دراسة في أدب

الفولكلور الكردي

الدكتور عزالدين مصطفى رسول

بروفيسور - استاذ

اربيل - ٢٠١١

دراسة في أدب الفولكلور الكردي

الطبعة الثانية

الدكتور عزالدين مصطفى رسول
بروفيسور - استاذ

- عنوان الكتاب: دراسة في أدب الفولكلور الكردي
- تأليف: الدكتور عزالدين مصطفى رسول – بروفيسور – أستاذ
- ترجمها المؤلف عن اللغة الكردية اعتمادا على الطبعة الثانية المنقحة التي اصدرتها جامعة صلاح الدين (السليمانية سابقا) بغداد ١٩٨٧
- المشرف الفني والغلاف: عثمان بيرداود
- التصميم الفني: عصام محسن
- من مطبوعات الاكاديمية الكوردية، العدد (١٢٣)
- الطبعة الثانية – ٢٠١١ من قبل الأكاديمية الكردية – أربيل
- رقم الايداع: في المديرية العامة للمكتبات في اربيل (**٧١٤**) لسنة ٢٠١١
- عدد النسخ: ٥٠٠ نسخة
- مطبعة الحاج هاشم – اربيل.

مقدمة لدراسة الفولكلور الكردي

يمكننا أن نقول دون تردد، اننا لا نملك لحد الان دراسات كثيرة حول الادب الكردي واللغة الكردية، لاسيما بلغتنا القومية، واذا ابتغينا الحقيقة، حق علينا القول ان ما كتب في هذا المجال لا يتعدى بضعة كتب ومقالات، لا تخلو من النواقص، ولم تنتهج اسلوب البحث العلمي الحديث على الوجه الصحيح.

تمتلك الامة الكردية تراثا قوميا، ثمينا وواسعا، من الفولكلور والأدب الشعبي والأدب الكلاسيكي، وقد سار أدبنا المعاصر كغيره من آداب الأمم في طريق التقدم والتطور ايضا.. واللغة الكردية واحدة من اللغات الهندو أوربية القديمة غير ان الدراسات العلمية المتوفرة حول هذا الأدب وهذه اللغة، لا تضاهي سعة ومستوى الأدب واللغة نفسها.

تعتبر معظم البحوث المكتوبة بهذا الصدد، ضمن الجهود الفردية النبيلة قام بها افراد لم تتوفر لهم – على الأغلب – فرص الاطلاع على منهج البحث عند الأمم المتقدمة، وعلى الأخص، عند الاوربيين في تحليل الأدب واللغة تحليلا يطابق الاسلوب العلمي الحديث.

ان هذه الجهود فردية، لها مع ذلك قيمتها العلمية كمادة خام، ولاصحابها حق الاعتزاز، وفخر الرواد. غير ان المثقفين الكرد اخذوا يمتلكون تدريجيا ناصية البحث العلمي الحديث، وغدت الفرص تتوفر لهم ليخرجوا هذه الدراسات من اطارها الحالي نحو الآفاق الرحبة للعلم الحديث.

ان هذا الكتاب، وما يليه من بحوث ليس محاولة اولية وفردية ايضا، للخروج من ذلك الاطار والسير نحو تلك الآفاق.

اذا اخذنا مقاييس الدراسات الأدبية المعاصرة بنظر الاعتبار امكننا اعتبار هذا البحث جزءا من تأريخ الادب، رغم اننا حاولنا احيانا، القاء الاضواء على الاسس النظرية للموضوع، والوقوف موقفا نقديا من بعض النتاجات[1] ولتوضيح ذلك علينا

---

(١) اعتمد في كتابة هذه المقدمة على مصادر عديدة اهمها كتاب (مقدمة في الدراسات الادبية) تأليف فيودور- م طولور فينجينكو- موسكو ١٩٦٤ (باللغة الروسية).

ان نسلط بعض الاضواء على هذه الاركان الثلاثة من اركان علم الأدب المعاصر. فيمكننا اعتبار الدراسات الأدبية او لم علم الأدب في عالم العلم المعاصر علما شاملا لجميع الاقسام المختلفة للأدب الابداعي.

يكشف علم الأدب المواد الاساسية لنظرية الأدب، ويوضح نهج نظرية الادب في رؤية الأدب وانسجامه مع العلم ويعرف قيمة المادة الأدبية للقراء.. يشمل علم الأدب على اسس علمية مختلفة ثلاثة:

نظرية الأدب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب:

فنظرية الأدب علم يهتم بالأدب الابداعي (شعرا ونثرا) ويقيم كيفية تصوير ذلك الأدب للحياة وتفهمه لها، فهو باختصار استيعاب فني كامل للحياة. ونظرية الأدب — علم يبحث النوع والاسلوب الفني وسبل التعبير في القوانين العامة لتطور الأدب الابداعي وخواصه وطبائعه الاجتماعية ومهامه الاجتماعية، كما يبحث عن اساليب وعلاقات الأدب مع الحياة.

فهو يرتبط بشكل عضوي مع علم الجمال (الاستاتيك) الذي هو بدوره علم يبحث الجميل في الطبيعة والمجتمع ويدرس القواعد العامة لتطور الفن وجميع التجارب التأريخية لتطور الفن البشري في العالم أجمع.

تبحث نظرية الأدب المبادئ المتعلقة بتطور الموضوع والانواع واللغة والاسلوب واختيار النماذج. وتضع نظرية الأدب اساس الدراسات وتقييم الوقائع الادبية والمواد الأدبية، ويحدد طبيعة الأدب الخلاق، أي طبيعة النتاج الذي يعتبر جزءا من اشكال البناء الفوقي للفكر.

تمنحنا نظرية الأدب القدرة فهم على أعمق للطبيعة الرئيسة لخواص الأدب الأبداعي والنهج الأدبي وتفاصيلهما الدقيقة ولخاصية النتاج الأدبي العامة.

توحد نظرية الأدب الحقيقية العلاقة الوثيقة بين الأدب والشعب، وتحفز الأدب ليدفع الشعب نحو انجازات جديدة في بناء المجتمع السعيد. والهدف الكبير لنظرية الأدب الحديثة خدمة الشعب والعمل على تطوير الثقافة الفنية للمجتمع، وعلى تطوير التطبيق الابداعي للأدب الجديد.

أن نظرية الأدب الحديثة تقترب كثيرا من تأريخ الأدب وتخدم نظرية الأدب في ذاتها مؤرخي الأدب وتضع الاسس والمناهج لدراسة النتاج الفني.

وتعتمد نظرية الأدب في معظم اسسها وبحوثها على افضل منجزات الفكر النقدي والجوانب القيمة من التمعن النقدي.

ليس هناك من تأريخ للادب دون نظرية ادب، كما لا توجد نظرية ادب دون تأريخ للادب. وهناك ارتباط وثيق بين هذين المنهجين العلميين.

ان امامنا اليوم مهام عظيمة في تربية الروح الجمالية عند القراء والمبدعين ولانجاز المهام التأريخية المعاصرة في ذلك المجال. علينا ان نوضح اهمية نظرية الادب للأوساط الواسعة من المبدعين والقراء.

تعتمد نظرية الأدب في اسسها العامة على الحقائق المندمجة مع السبك الادبي، كما تعتمد على منجزات تأريخ الادب.

ان المثقفين الديموقراطيين الثوريين في القرن التاسع عشر لعبوا الى جانب دورهم الكبير في مجال الثقافة دورا بارزا كذلك في تربية الكتاب الذين نقدوا نتاجهم، وربوا جموعا من القراء ايضا.

يعين النقد القراء على الفهم الحقيقي للنتاج المقروء ولتثمينه بصورة صائبة، ومن جهة اخرى، تعتبر رؤية المستوى الادبي للنتاج وتحديد جوانب القوة والضعف فيه مهمة من مهام النقد الادبي. ويعين النقد الكتاب في تثبيت القدرة الفنية وفي التغلب على الاخطاء والهنات في نتاجهم.

ان النقد المعاصر يلعب دورا مهما في تطوير الادب لدى شعوب عديدة في العالم، اذ نرى النقاد في بلدان متعددة يهتمون بنتاج الكتاب والشعراء البارزين ويرشدون الادباء الشباب ويدلونهم على جوانب الضعف في نتاجهم.

اذن، فان نظرية الادب وتاريخ الادب والنقد الادبي اقسام اساسية ومهمة في علم الادب، في وقت يشمل علم الادب الى جانب ذلك ميادين ثانوية اخرى تعين هذه الاسس الثلاثة في تحقيق المصادر والتوصل الى المناهج الحقيقية للنتاج الادبي. وهذه الميادين الثانوية هي تأريخ علم الادب وعلم النصوص والبيبلو گرافيا وغيرها.

ان محتويات هذا الكتاب تدخل كما قلنا في مجال تأريخ الادب، رغم اننا قد طرقنا ابواب الاقسام الاخرى من علم الادب، وقد اضطررنا الى ذلك، مدفوعين بخدمة

التراث القومي وتعميق الدراسات التحليلية حوله، في هذه المرحلة التأريخية من حياتنا القومية والادبية والثقافية، وقد حاولنا الاحتفاظ بمستوى علمي، يطمح الى التعميق، والى ان تغدو الدراسة اشارة واضحة على طريق قافلة دراستنا الادبية.

يعتبر الفولكلور الكردي، أقدم نتاج قومي أدبي لنا، وهو اساس متين لتطوير ادبنا المعاصر وازدهاره، ولذلك فقد كرسنا الجزء الاول من دراسة ادبنا القومي لذلك التراث القومي.

ما هو الفولكلور؟

تناولت عدة مصادر كردية الاجابة على هذا السؤال باختصار، مما ازاح عن عاتقنا تناول هذه الكلمة واصلها ومعناها مرة اخرى، غير ان الانتقال الى عرض وتحليل الفولكلور الكردي يحتم علينا تناول ذلك في اسطر قليلة.

تشمل كلمة (الفولكلور) الغربية اليوم ميادين واسعة من التراث الشعبي، ابتداءا ببقايا الأزياء القومية وبالزي القومي المعاصر، والافرشة وادوات الطعام، الى الاطعمة الشعبية نفسها، والى النقوش والزخارف، وكل ما يحافظ على السمات القومية لشعب ما، في مصنوع يدوي، أو نتاج فكري.

غير ان كلمة (الفولكلور) تعني في ميدان الأدب. ما يسميه دارسو الادب عند بعض الامم بالابداع الشعبي الشفوي على وجه الدقة.

ان هذا الابداع الخلاق ينتقل من فم الى فم، جيل الى جيل، يسمعه الابن من ابيه، والطفل من أمه، ويصونه الجميع من الضياع، ويمنحونه سمة من سماته، الا وهو عدم اعتبار ادب الفولكلور ثمرة فكرية للفرد، بل ينسب الى الامة كلها، ويعتبر ابداعا خلاقا للشعب، يحمل بوضوح، معالم البساطة، من حيث اللغة واسلوب التعبير، وينطبع بطابع ذلك الشعب واللغة والعصر، في صوره وافكاره على الاخص.

ان هناك سمة اخرى للفولكلور وهو شيوعه بين الناس فقلما نجد في الشرق (ويمكن ان نخص الكرد هنا) من لا يعرف شيئا عن فولكلوره القومي، ومن لا يحفظ شيئا منه، أو من لا يروي ويغني اجزاءا منه ولقد كان ذلك ظاهرة واضحة عندنا، قبل انتشار القراءة والكتابة واطلاع الناس على الادب المدون.

يعتبر الفولكلور مادة واسعة غنية واسعة لدراسة حياة ولغة وتاريخ شعب ما، بل ويعتبر مادة لعلماء المجتمع والاتنوغرافيا ايضا. لقد اعطى باحثو الادب الفولكلور قيمة كبيرة.

يقول غوركي: يعتبر الشعب من حيث قدم الانتاج، اول فيلسوف وشاعر، وهو المنتج والمبدع لكل ما في الثقافة العالمية من قصائد وملاحم[٢]

ويقول جيرنشيفسكي:

(**حافظت قصائد الشعب واغانيه، على معالم حياته وتأريخه وعاداته وتقاليده**)[٣]

وكما يقول غوركي ايضا: (فان اساس الادب يكمن في الفولكلور، أي ادب الشعب، والفولكلور مادة خام كبيرة وهو مصدر ومعين لجميع الشعراء والادباء، واذا فهمنا الماضي جيدا، كان نتاجنا الحالي رائعا جدا، وسنفهم آنذاك بدقة اهمية الفولكلور[٤]

ان هذه العبارات تنطبق على فولكلور الشعوب كافة، وبين اقوال العلماء المستشرقين، نجد عبارات مشابهة حول الفولكلور الكردي تستحق التدوين.

كتب المستشرق والفكر الارمني ابو فيان. الذي كان يعتبر في القرن التاسع عشر احد رواد الثقافة التقدمية الكبار في الشرق، عن الفولكلور الكردي يقول: (تكمن الروح الشاعرية، في اعماق كل كردي، وحتى عند الشيوخ الاميين، انهم جميعا يمتلكون القدرة والموهبة في الغناء، وهم يغنون ببساطة وهدوء. ويغنون لوديانهم وجبالهم وشلالاتهم وانهرهم وورودهم واسلحتهم وخيولهم، يغنون للشجاعة ولبناتهم الحسان، وكل ذلك يتدفق من اعماق مشاعرهم وانفسهم[٥]

اما (مار)، وهو عالم ولغوي ومستشرق كبير، فقد اوضح في مقال له كتبه عام ١٩١١، حقيقة ان الفولكلور الكردي ينتشر لا بين جموع الشعب الكردي وحده، بل

---

(٢) م. غوركي. مقالات ادبية في النقد. موسكو ١٩٣٧ ص ٢٦ (باللغة الروسية).

(٣) جيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة. الجزء الحادي عشر، موسكو ١٩٤٩، ص ٣٠٨ (باللغة الروسية).

(٤) م. غوركي. مهام السوفيت والادب. باكو، ١٩٣٥، ص ٨٠.

(٥) خ. ابوفيان. الكرد. مجلة (القفقاس) تفليس ١٨٤٨، العد ٤٧، ص ١٨٨.

وعند شعوب الشرق الاخرى ايضا كالعرب والفرس والأذربيجان والارمن والأثوريين[٦] وبصدد ذلك يقول مينوروسكي:

(ان الغناء الكردي ورواية القصص الكردية اصبح عادة عامة عند الأثوريين الذين يعيشون في الجبال[٧]

وكتب فاسيلي نيكيتين عن الفولكلور الكردي يقول:

(ان الادب الكردي، هو الفولكلور الكردي بالدرجة الاولى، واننا لا نجد في ذلك الفولكلور بقايا وتراث الاجيال والاجداد في الماضي فحسب، بل انه يبرهن على القدرة على الحياة، في يومنا هذا، ودليل على روعة القوى الخلاقة، التي تزيد بعد يوم ذلك النتاج غنى وتمنحه الطراوة والسعة، وليس من النادر ان نجد عناصر نتاج الشعوب الجارة، تصب وتغني في قالب كردي)[٨] وقد كتب ابوفيان نفسه عن الغناء الكردي يقول:

(ان هذه الاغاني وصلت حدود الكمال)[٩] !

ما من شك في ان الأمة الكردية، واحدة من امم العالم الغنية بفولكلورها. ويعزى ذلك الى اسباب عديدة، منها تأخر ظهور الادب المدون عند الكرد نسبيا[١٠] بل ان حياة الشعب الكردي الخاصة، وصور هذه الحياة المتنوعة، المختلفة، المعرضة للتغير المستمر وللتبدل، زادت هذه الثروة غنى، كما ان وجود لهجات عديدة يعتبر من عوامل هذا الغنى، وقد ادت ظروف الشعب الكردي الى انتشار الادب الشعبي. دون ذكر اسماء الشعراء، وقد اضيف ذلك بعد انتقاله من شفة الى اخرى، ومن جيل الى آخر. الى تراثنا الفولكلوري.

ن ي مار (حول كلمة جلبي مرة اخرى) مخطوطات قسم الاستشراق والمجموعة الارخيولوجية. ج١٥، سان بطرسبرج ١٩١١، ص ٣٠٠

[٧] نقلا عن (الاغاني والملاحم البطولة الكردية) موسكو ١٩٦٢، ص ٧.

ف ب نيكيتين. الكرد. الترجمة الروسية موسكو ١٩٦٤ ص ٣٦٢.

ابو فيان. المصدر نفسه. ص ١٣٦

[١] لم تعد هناك مناقشة، حسبما أظن في ان بابا طاهر عريان الهمداني (٩٣٥ – ١٠١٠م) اول شاعير كردي بارز له ديوان متكامل وعلى هذا الاساس يمكن ان نقول هنال امما محدودة فقط، سبقت الشعب الكردي في تدوين ادبه.

أقسام وانواع الادب الفولكلوري الكردي:

ينقسم الادب الفولكلور الكردي، كالادب الفولكلوري عند معظم الشعوب وعند شعوب الشرق خاصة الى انواع رئيسة: كالاساطير والملاحم التي يسمى بعض اقسامها عند الكرد بـ (بيت) وينقسم البيت الى قسمين: ملاحم البطولة وملاحم العشق. وهناك القصة أو الحكاية والقصائد الغنائية العاطفية، التي تشمل جميع انواع واقسام الغناء، ويمكن ان نعتبر ترنيمة الأم لطفلها ومراثي النساء في مجالس العزاء من ذلك ايضا. وأدب الفولكلور الكردي يزخر ايضا بثروة غنية من الامثال وحكم الاقدمين، ومن الطرائف والنوادر والاحاجي.

ان تناول هذه الانواع من جميع جوانبها أو ابعادها ما استطعنا الى ذلك سبيلا من التفصيل والتعميق هو الموضوع الرئيس لهذه الدراسة، اذ تتناول هذه الانواع بالتوالي، جميع الوجوه على النهج الذي اسلفنا ذكره.

الاساطير الكردية[١١]

يعتبر بعض العلماء المثيولوجيا علما خاصا عن الاساطير غير ان اصطلاح المثيولوجيا، يمكن ان يطلق على البحث عن معتقدات الأمم واديانها القديمة عبر الاساطير، أي ان المثيولوجيا لا ينظر الى الاساطير بمنظار البحث الادبي. ومن هنا نرى ان العلماء المستشرقين امثال: مارونيكيتين ومينوروسكي وسمينوف وفيلجيفسكي ولاسكو وابو فيان وحتى الكاتب الكردي السوفيتي البارز عرب شمو جعلوا من هذه الاساطير وسيلة للتوصل الى حقيقة معتقدات الكرد القديمة والحديثة والى الاديان التي امنوا بها[١٢] فقد درس هؤلاء صورة (العفاريت والجن والشمس

---

[١١] ثمة تعاريف قيمة للاسطورة دونها اعمدة الفكر التقدمي البشري علينا تدوين بعضها: (تخوض الميثولوجيا الصراع فتتغلب ويتسع نفوذها وتبني في الخيال عالما خاصا او تفسر الطبيعة بشكل خيالي، وتضمحل الاسطورة بالسيطرة الحقيقة على الطبيعة) (كارل ماركس مقدمة نقد الاقتصاد السياسي. المؤلفات الكاملة موسكو ١٩٣٣. المجلد ١٢ ج١، ص ٢٠٣) (باللغة الروسية).

(تكمن اسس الفن اليوناني في الميثولوجيا اليونانية، ففي ذلك الفن يعاد خلق الوجود والصور الاجتماعية عفويا في الخيال الشعبي، تلك هي مادة ذلك الفن، ولن يتقدم ذلك المجتمع اذا ابعدت مجموعة من العلاقات الاسطورية عن الوجود او اريد من ءالفنان عدم الاعتماد على الاسطورة (المصدر نفسه).

(لن يعود الرجل الى صباه ولكنه ينمو ببساطة الطفل ويحاول ان يعكس طباعه الحقيقية في مستوى اعلى. الا تعود طبيعة الطفل على حقيقتها اللافنية في الاعماق، في المرحلة التالية؟ فلماذا لا تعود طفواة المجتمع البشري بسحره الخالد، عندما يؤثر فيه وهو يافع وكانت تلك الطفولة مرحلة بذاتها؟ هناك اطفال لم يتعلموا شيئا، وهناك اطفال بحكمة الشيوخ، ومعظم الشعوب القديمة من هذا الصنف. كان اليونان اطفالا حكماء، ولم تنشأ روعة فهم من التناقض بين ذلك الفن وتخلف المجتمع، بل على العكس فان ذلك الفن هو ثمرة تلك المرحلة من مراحل حياة المجتمع وهو مرتبط بحقيقة ان ذلك الفن المزدهر في ظل العلاقات الاجتماعية غير المزدهرة لم يكن ينمو الا بسببها. ولن تعود تلك العلاقات مرة اخرى).

المرجع نفسه. ص ٢٠٣، ٢٠٤

ملاحظة (اضيف الهامش في الطبعة الثانية).

[١٢] انظر: تيموفييف وفينكروف. معجم موجز للمصطلحات الادبية. موسكو ١٩٥٨، ص ٨٣، ٨٤ (باللغة الروسية).

(١٣) ت أريستوفا. الكرد فى ما وراو القفقاس. موسكو، ص ٧٠ (باللغه الروسيه).

والقمر والشجر وبعض الحيوانات ايضا) ودرسوا صورة (الثعبان) بصورة خاصة، وتمعنوا في مظاهرها من خلال معطيات الاساطير الكردية.

تعتبر الاساطير من اقدم الانواع الفولكلورية في اداب الامم الشفهية (أي الفولكلور) لانها من نتاج تلك العهود التي كان الانسان يقف فيها مشدوها، امام الطبيعة، وكان عاجزا عن تفسير أي حادث من الحوادث الطبيعية التي كانت فوق مستوى ادراكه، وفوق مستوى طاقته وقدرته على السيطرة عليها. فكان الانسان يطاق العنان لخياله لينسج مثل هذه الاساطير، مفسرا بها كل شيء في حياته، منتجا بذلك صورة ساذجة لتفسير ظواهر الطبيعة. وهناك من العلماء من يعتقد ان هذه الاساطير تقترب من مشاعر الطفل، وتتكون لدى الطفل رغبة في سماعها لكونها من نتاج العصور الاولى لحياة الانسان أي عصور طفولة البشرية.

تعتبر الاساطير من وجهة نظر الفلسفة، او يمكن اعتبارها، احد انواع الوعي الاجتماعي، ويمكن اعتبارها محاولة بدائية للانسان لمعرفة العالم وفهمة.

لقد كانت الاساطير اليونانية القديمة[١٤] تحدد آلهة لكل مظهر من مظاهر الحياة والطبيعة، كآلهة الجمال وآلهة الفن والشعر والمطر والينابيع وغير ذلك. وان صورة قريبة من صور الاساطير اليونانية هذه تشاهد في اساطير الامم الاخرى، وعلى الاخص في الاساطير الكردية اذ يمكن ايجاد نموذج لذلك في ان الانسان سيغدو في النهاية، البطل، المنتصر في الاسطورة.

---

[١٤] ننشأت اقدم انواع الاسطورة عند السومريين. بينما ظهرت الدراسات حول الاثار السومرية بصورة متأخرة نوعا ما ودفع ذلك معظم باحثي الفولكلور الى اعتبار اليونان نقطة البداية وقد انتهجنا النهج نفسه في الطبعة الاولى من هذا الكتاب، والاصح ان نبدأ من الاسطورة السومرية. نأمل الخوض بصورة اكثر تفصيلا في ذلك البحث. وما امامنا الان سوى كتابة بعض السطور اعتمادا على مرجع مهم.

(إن معظم الالواح المدونة بالادب السومري والبابلي مما جاء الينا لحال التأريخ، لا يتجاوز عهد تدوينه أواخر الالف الثالث وبداية الالف الثاني قبل الميلاد، الا ان هذه الاداب قد تم إبداعها ونضجها في الالف الثالث ق م فاذا قارنا قدم هذه الاداب، سواء كان ذلك من ناحية زمن انتاجها ام زمن تدوينها، بأقدم الآداب البشرية الاخرى، وجدناها تسبق جميع ما انتجه الفكر البشري.

طه باقر. ملحمة گلگامش، بغداد ١٩٧١، ص ٩. ويؤكد المصدر نفسه ان الاداب الكنعانية دونت في ١٤٠٠ ق م. والتوراة في القرنين ٦ — ٥ ق م.

ففي الاسطورة اليونانية ايضا، نجد الصراع يحتدم احيانا بين بطل التراجيديا وبين آلهة اليونان انفسهم كما نرى ذلك في تراجيديا بروميثيوس[١٥] الذي تعتبره الاسطورة اليونانية الجد الاكبر للانسان. ومن المفيد ان نعرض ما ترويه الأسطورة عن تلك التراجيدية المعروفة، فالأسطورة تروي ان بروميثييوس جلب معه قطعة من الشمس. فسر المفكرون صورة الشمس هذه تفسيرين. فقد اعتبرها البعض تلك التفاحة التي تؤمن الاديان السماوية ان آدم اكلها وطرد بسببها من الجنة، بينما يعتبرها الاخرون صورة للعلم والمعروفة.

تقول الاسطورة ان (زيوس) كبير آلهة اليونان، غضب على بروميثييوس لسرقته قطعة الشمس تلك، ويقول البعض أن زيوس نفسه كان يخاف العلم اكثر من كل شيء لانه ينور فكر الانسان ويدفعهم الى عصيان امره، ولذلك امر زيوس اله حدادي اليونان (هيفايستوس) ان يشد بروميثييوس الى صخرة راسخة في جبال القفقاس، وان يدق المسامير على يديه ورجليه، وكان زيوس يبعث في كل يوم نسرا ينقض على كبد بروميثيوس طيلة النهار ويأكله، غير ان الكبد ينمو من جديد في الليل، بعد ما كان النسر يغادره ليعود في الصباح، ويعيد الكرة مرة اخرى. وذات يوم تمكن بطل من الابطال ويسمى (هرقل) من قتل النسر، اذ اصابه بسهمه، وانقذ بروميثيوس من العذاب وفك اغلال ذلك الجسد المعذب[١٦]

توجد الصورة اليونانية هذه، في اساطير كردية متشابهة اذ نرى بطل الاسطورة وهو من الابطال يقع في احيان كثيرة في شراك الجن والعفاريت ولا ينقذه الا الطيبون من الابطال. ان الصورة الكبرى والاعم في الاسطورة الكردية، هي صورة (العفريت) ولكن البطل المنتصر في النهاية هو الانسان.

تجعل الاسطورة الكردية من الصراع بين العفاريت والجن وبين الانسان رمزا لذلك الصراع الناشب من عصور قديمة في المجتمع الانساني، بين قوى الخير والشر.

---

[١٥] بروميثييوس: أي بعيد النظر.

[١٦] تتحدث مصادر كثيرة عن هذه الاسطورة ويمكن الرجوع مثلا الى (كولوفيجينكو مدخل للدراسة الادبية. موسكو ١٩٦٤ ص ٢٤٧ – ٢٤٩ (باللغة الروسية) و (الدكتور محمد مندور. الادب وفنونه. القاهرة، ١٩٦٣، ص ١١٧).

ان قوى الخير في هذا الصراع، وهي من البشر، كصورة معبرة عن جموع الشعب، تملأ كل مكان، دون خوف ووجل تحت اشعة الشمس، وتعمل من اجل الخير والمحبة.

أما قوى الشر والسوء، فهي قليلة، نادرة الوجود، وتعيش في الظلام في الكهوف والازقة المظلمة، وفي الخرائب والدور الخربة، وتخاف كثيرا من ضوء الشمس، وتختفي مع طلوع الشمس. أي انها تخشي قطعة الشمس (العلم والمعرفة) التي وجدناها في الاسطورة اليونانية القديمة.

ان شكل قوى الشر هذه لم يعد كما كان في الاسطورة الكردية، فقد اختلط معه بعض مظاهر الدين الجديد ايضا فنجد الاسطورة الكردية تنبؤنا على سبيل المثال، ان الارواح الشريرة من جن وعفاريت تسجن مشدودة خلف (جبل قاف) طيلة ايام شهر رمضان. وجبل قاف هنا، هو جبل القفقاس نفسه الذي وجدناه في الاسطورة اليونانية، الذي كان في ذلك الزمن اقصى الارض في الادراك الجغرافي للشعب.

تعتبر صورة (الثعبان) في الاسطورة الكردية، صورة اخرى لقوى الشر، حيث يربط علماء الميثولوجيا ذلك بالمعتقدات الدينية القديمة. ويبدو ان صورة الحية هذه في الاسطورة الكردية عي تلك الصورة القديمة نفسها التي ترويها الاساطير اليونانية عن تلك الحية التي ادخلت اهريمن أو ابليس الى الجنة ليخدع آدم ويسبب اخراجه منها[١٧]

ان صورة الحية في الفولكلور الكردي وفي قصة (ازدهاك أو ضحاك)[١٨] المشهورة هي صورة الشر والسوء نفسها، التي تنتقل من الاسطورة الى الحكاية الشعبية الكردية، كحكاية (حية الشيخ هومر) حيث غدت حكمة (لا تصنع المعروف مع غير

---

(١٧) زيادة في الطبعة الثانية: اضحت صورة الحية في الاساطير والحكايات الكردية صورة خير احيانا، فهي ترتبط عموما بالاديان القديمة عند الكرد وببعض الطرق الصوفية الشائعة عند الكرد. وقد خلقت تلك الاديان والطرق صورتين متعاكستين للحية في الاساطير. وقد تناولنا الموضوع بشيء من التفصيل في كتابنا (احمدي خاني. فيلسوفا ومتصوفا. شاعرا ومفكرا بغداد ١٩٧٩.

(١٨) ازدهاك: هو الاسم او النطق الكردي لضحاك. بطل الشر في الاسطورة التي كانت بداية لعيد نوروز الكردي (وعند الأمم الايرانية) والذي يقتل بيد كاوة الحداد، وكان يحمل الثعابين النهمة على كتفيه. ويمكن الرجوع الى مصادر عديدة عن التأريخ الكردي للوقوف على القصة مفصلة.

اهله) نتيجة لها[19] ولا يستبعد ان تكون حكمة (مقاضاة الحية بالعصا) استنتاجا لها او لحكاية مماثلة لها.

البطل المنتصر في الاسطورة الكردية هو الانسان كما اسلفنا، وهو من الفقراء والكادحين على الاغلب.

ان هذا البطل يهشم رأس (العفريت) في الاسطورة ولكنه يعلم في احيان كثيرة ان العفريت ليس بذلك الجسد الظاهري وحده، بل ان له (قرعة الروح) أي ان لقوى الشر اساسا في الحياة الاجتماعية، ولا يمكن ان تزول هذه القوى ما لم يهدم الاساس لذلك فان بطل الاسطورة يحاول دائما الوصول الى قرعة روح العفريت ليحطمها ويقتله على تلك الصورة. فما ان يحطم البطل القرعة ويشمها حتى يغدو العفريت جثة هامدة من تلقاء نفسه[٢٠]

تحاول قوى الشر في الاساطير الكردية احيانا، خدع الانسان ويحاول ذلك الانسان بكل ما اوتي من قوة، التخلص من الشرك الذي وقع فيه، غير ان العفاريت قلما تميل الى الخير، ان قوى الشر تسير في الاسطورة الكردية، وفي الحكاية ايضا، نحو الفناء. لذلك نرى قوى الشر في الصورة فانية. فان لم ترسم في الصورة جن وعفريت، رسمت في صورة عجوز ساحرة شمطاء، وما مصير العجوز (قاتلة فرهاد)[٢١] سوى الموت والفناء. ان قوى الشر ليست وحدها في الميدان. فالى جانبها نجد قوى الخير والبر، التي تسميها الاساطير الكردية بـ (پري pari) أي الجن

---

[١٩] هومر: تحوير كردي لاسم (عمر) وملخص هذه الحكاية هي ان الشيخ هومر هذا وجد حية تلتف على نفسها في يوم ثلجي قارص. وقد جمده البرد، فأشفق عليها واخذها الى داره وادفأها قرب الموقد، الى ان عادت اليها الحياة والحركة، فلدغت الشيخ واماتته.

[٢٠] نعيد هنا مع شيء من التصرف بعض الافكار الواردة في كتابنا (الوقعية في الادب الكردي) بيروت ١٩٦٦

[٢١] زيادة في الطبعة الثانية: تعيد العجائز انفسهن بقوة السحر الى فتيات يافعات ويظهرن انفسهن على تلك الصورة وما يلبثن طويلا حتى تتكشف صورهن الحقيقية.

قصة (شيرين وفرهاد) قصة فولكلورية مشهورة عند الكرد. اصبحت الان من ملاحم الادب المدون عند امم شرقية كثيرة غير ان وقائع كثيرة لسنا بصددها تثبت ان القصة الفولكلورية كردية الاصل، والعجوز في القصة تسبب موت بطل الملحمة فرهاد، وتقتل هي ايضا.

الخيرين. وهذه الروح الطيبة المحسنة، تحسن الى الانسان وتساعده. وليس بنادر ان نجد الانسان شريرا في الاسطورة الكردية، أو في الحكاية، ولكن ذلك الانسان الشرير، يخرج دائما على صورة ملك ظالم غاشم.

ففي الاسطورة الطويلة الوحيدة المدونة في كتاب تاريخ الادب الكردي، نرى ابنة ملك الجن الخيرين توجه الكلام الى واحد من هؤلاء الملوك السيئيين قائلة:

(ايها الملك شاروخ! ان كل ما تبذله من خير مع الانسان يذهب سدى فهم سيئون، ناكرون للجميل. وما ان يملكوا ناصية امرهم حتى ينسوا الجميل)[٢٢]

يندر ان تكون قوى الشر في هذه الاساطير من البشر غير ان الرجال الصالحين يعيشون على مقربة من الانسان في ركن قصي من الدار، او غرفة مسكونة منها، ويتوقع صاحب الدار منه الخير والعون دائما، ان صورة العفريت تمثل في الاسطورة الكردية قوى الشر دائما. وان غدا العفريت صورة لقوى الخير في اساطير نادرة، أمكن ان يعزى ذلك الى اساطير ما قبل الاسلام، الباقية في الذهن الكردي، او المنتشرة بين الكرد فيما بعد. غير اننا نجد ان الانسان يبرز كبطل للخير بحكمة ومعرفة من (سليمان الحكيم) وسليمان الذي اشتهر بالقدرة والحكمة، اذل العفاريت ووضعهم في كمائنه، ودفعهم الى الخير، وان غاب عنهم سليمان او سيطرته عادوا الى الشر، والى الاساءة للبشر.

أمام هذه القوى الشريرة، نجد صورة للخير والبر في الاساطير الكردية، وهي صورة (خضر) الذي يسمى في الاساطير والحكايات الكردية بـ (خضر الحي) و (خضر الاستاذ أو المعلم) احيانا، ويسمى بـ (خواجه خضر) في بعض الملاحم.

تجعل الاسطورة الكردية من خضر صورة للخير ورمزا له، شيخ كبير لا يموت، خالد ما خلدت الارض والسماء، وهذا يرمز الى خلود قوى الخير، التي لا تفنى ولا تباد، في الوقت الذي تسير فيه قوى الشر نحو الموت.

ان خضر، او خدر (بلفظه الكردي) لا يموت، وهو في كل مكان، يهب لنجدة من يحرق خصلة من شعر راسه اوصاه بها. يغيث الملهوفين ويعين الفقراء ويهدي

---

[٢٢] علاءالدين سجادي. تاريخ الادب الكردي، بغداد، ١٩٥٢، ص ١٠١ (باللغة الكردية).

الضالين وهو يهدي على الاغلب الملوك والامراء الظالمين الى طريق الخير والصراط المستقيم.

تشتهر صورة الخضر هذه عند امم كثيرة من أمم الشرق بالمسمى نفسه، ويعتبره بعض علماء الفولكلور شخصية تنتسب الى اديان ما قبل الاسلام، رغم ان بعض مفسري القرآن الكريم يعتبرونه ذلك الرجل الصالح، المذكور في سورة (الكهف) والذي يلتقي بالنبي موسى عليه السلام.

ويحدث بينهما ما يمكن اعتباره من قصص القرآن المعروفة وتبدأ القصة المذكورة من الآية الكريمة: (فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما)[٢٣]

ان ابرز صورة للخضر في فولكلورنا المدون، هو صورته في ملحمة (ممى الان) حيث يضطر امراء (مدينة المغرب)[٢٤] الثلاثة الى الهجرة، لانهم لم يرزقوا جميعا ولدا ذكرا يغدو وليا للعهد ووارثا للامارة، فيتركون الديوان في يوم عيد الاضحى، هائمين على وجوههم، وهم يرتدون زي الدراويش، غير ان رجل الاسطورة الكردية الصالح يهب لنجدتهم.

فما كان من الأخوة الثلاثة الا ان عادوا الى (مدينة المغرب) مصغين الى نصائحه. فرزق كبيرهم ولدا، لم يختر له اسماء حسبما اوصاه الخضر الى أن عاد الخضر الصالح بنفسه اليهم وسماه (ممي آلان) وتبدأ القصة من تلك البداية.

ان تفاحة الخضر، ان لم تكن لدى صبورة قوى الخير هذه، فهي مع انسان ىخر، يظهر على صورة درويش رث الثياب، يحمل عصا وكشكولا، يرحل من هنا الى هناك، باحثا عن الخير والمعرفة.

ان الانسان هو الجامع احيانا من حيث الشكل والمضمون والغرض، بين الاسطورة والحكاية، في الفولكلور الكردي، بل هو حلقة الارتباط الشكلي بينهما، لذلك يمكن ان ننتقل عن طريقه الى الحكاية في الفولكلور الكردي.

---

[٢٣] القرآن الكريم. سورة الكهف. الآية ٦٧

[٢٤] أظن ان مدينة المغرب. تعني مكانا في بلاد بوتان نفسها. او هي تصور خيالي لبلاد بعيدة. رغم وجود قرية لحد الان بهذا الاسم في بهدينان.

جلس الأخوة الثلاثة، فرثوا لأنفسهم وبدأوا يبكون عفو الخاطر فأظهر لهم رب العالمين السيد الخضر فنظر مرة فرأى علي بك وعمر بك وألمازبك قد جلسوا بعضهم مع بعض يبكون فرق لهم قلبه، وأخرج تفاحة من كمه وأعطاها علي بك كبير الاخوة وقال: يامعشر الاخوة لا تبكوا ان رب العالمين هو دليل الحائرين، واليوم هو عيد الأضاحي، ولكنكم قد هجرتم مضائفكم.

وكان على رجال مثلكم ان يفتحوا أبواب الخزائن والدفائن العظيمة، كان عليكم ان تنشروا المال يامعشر الاخوة في الأزقة والدرابين.

من أجل الفقراء والمساكين.

وكان عليكم أن تطعموا نفسا جائعة وتكسوا جسدا عاريا،

ولكنكم تهتم في الصحاري والبراري.

وأنتم ترتدون زي الدراويش.

هيا انهضوا ويمموا وجوهكم شطر مدينة

المغرب وشطر بيوتكم العظيمة

اذهبوا الى مدينة المغرب وافتحوا ابواب الخزائن والدفائن

وأنثروا الاموال في الأزقة والدروب

وأنحروا الذبائع والأضاحي

من أجل الفقراء والمساكين[٢٥]

---

(٢٥) ممى الان- دمشق، ١٩٥٨، ص ٣، ٤ (باللغة الكردية).

الحكايات الكردية

القصة أو الحكاية، وتسمى بالكردية في بعض المناطق (النقل ويسميها الكرد اللر (متلوك) ايضا. وهي جزء كبير من أدب الفولكلور الكردي.

ان الحكاية تطوير تأريخي للاسطورة، أو انها الاسطورة في عهد تأريخي جديد، وتتشابه معها من حيث الشكل والبناء والصياغة ايضا، في حين انها لا تختلف عن الاسطورة من حيث المحتوى، وفي بعض الاوجه فان الخرافات واوهام الاقدمين مادة الاسطورة، غير ان الحكاية تأخذ مادتها من الحياة نفسها.

تأخذ الحكاية الكردية مادتها وشخصياتها من الموجودات الحية، سواء أكانت من الحيوانات ام من الطيور، ويكون الانسان شخصية بارزة في الحكاية.

والحكاية كالاسطورة نفسها تنتقل من فم الى فم جيلا فجيلا غير ان لكل راو كلماته التي يصوغ بها الحكاية. وتتحد الحكاية مع الاسطورة في التمازج مع الخيال احيانا، رغم ان الخيال في الحكاية لا يبتعد عن الحياة كثيرا، حتى وان قام بطل الحكاية بأمور خارقة، خارجة عن طاقة البشر.

وعلى العموم، فان الابطال والشخوص التي تظهر في الحكاية اناس او موجودات حية، حقيقية، غير خيالية رغم ان بعض اعمالها تكون بعيدة عن الواقع، وعن ما يمكن ان يحدث في الحياة.

ان في الحكاية خيالا يمتد نحو حلم تحقيق اعمال كبيرة في الحياة هي حلم الانسان، امله حلم الشعب، وامله السير نحو الحياة السعيدة واقامتها. ففي تلك المرحلة من تأريخ الشعب التي ظهرت فيها تلك الحكايات، لم يكن هناك في واقع الحياة امكانية تحقيق تلك الاحلام فطار اليها الانسان باجنحة الخيال، يغذ السير نحو اقصى الاماني.

ان الحكاية ثمرة نمو البشرية وخروجها من دور الطفولة، بل والصبا ايضا. فهي تعكس مظاهر صراع الانسان مع الطبيعة وكذلك الصراع البشري، أي بين البشر انفسهم، من اجل الحياة. تروي بعض الحكايات حادثا من التأريخ رسخ باثره عند الشعب وفي ذاكرته ووجدانه تمثالا. ان الخيال الاشطوري يمزج مع هذه الحكايات عادة. ولكنها تبقى في ادب فولكلور الشعوب الى عصور حديثة. ولا نجانب الحقيقة اذا انها ما تزال تنتج وتظهر في ابداع الشعوب الشفوي.

اما من حيث الشكل الفني فقد تكون الحكاية طويلة او مسهبة عادة، ولا تكون كثيرة التعقيد، كما ان شخوص الحكايات ليسوا بكثار عددا. ان هذه الحكايات تروي احيانا احداثا حقيقية في حياة الشعب في قالب شعري.

أما الحكايات التي تخص أحياء من غير البشر، فهي تعتبر عن خيال الشعب وتفكيره، أو تلجأ الى رمز من الرموز، واذا تمعنا في الحكايات الفولكلورية التي دونت لحد الان، أو تذكرنا التي سمعناها ايام الطفولة امكننا التوصل الى أي استنتاج من الاستنتاجين السابقين[1]

لقد صاغ الانسان في عصر من العصور الحكايات على لسان الحيوانات المفترسة والانعام والطيور، عندما كانت الدراسات العلمية بعيدة عن تفهم ما يدور في عالم الاحياء وخارج نطاق البشر، فكثيرا ما نرى الراوي يروي سيرة شخص ما في حكاية ويقول عنه[2]

انه كان يتقن لغة الاحياء من الحيوانات والطيور كافة، ولهذا فان تصور الانسان كان يتوجه في ذلك الحين الى وجود لغات خاصة لدى كل جنس من الحيوانات والطيور، فكان لزئير الاسد وزقزقة العصافير وصراخ النمور وترنيم العنادليب معانيها الخاصة[3] كان الانسان يتصور ان هذه الاحياء وحدها تفهم تلك المعاني او ان هناك من بشر من يفهمها. فكان تصور الانسان – يجعل من كل ما يراه في تصرفات الحيوانات مظاهر لاعمال يروي حقيقتها وسرها وجوهرها، ذلك الانسان الذي يتقن لغات الحيوانات والطيور.

هذه صورة وتحليل لوجه واحد من وجهي المسألة، اما الوجه الثاني فهو ان نرى في هذه الحيوانات والطيور رموزا فقط، لا نرى وراءها صورا لحقيقة المجتمع وواقع الحياة وعلاقات الناس تجري وراء ستار هذه الرموز.

يزخر الادب الشفوي والمدون عند شعوب عديدة بمثل هذه الحكايات والصور ويمكننا ان نعتبر (كليلة ودمنة) على سبيل المثال لا الحصر ميدانا لشعوب الشرق اجمع، ونموذجا رائعا لمثل هذا الادب.

---

[1] دفع الخوف المرء في احيان كثيرة الى التعبير عن افكاره بلغة الحيوانات (الطبعة الثانية).

[2] تخالف هذه الفكرة آراء بعض العلماء الذين يرون ان لكل كائن حي لغته (الطبعة الثانية).

[3] في هذا اعتقاد متين بقدرة الانسان (الطبعة الثانية).

فالاسد صورة للملك أو السلطان، وغالبا ما يبقى حيوانا شرسا، مفترسا لا يغير من طباعه المؤذية. والثعلب وزير او واحد من الاتباع المحتالين، المرائين، وهو يدل الملك على طريق السوء والخراب دائما. ان مثل هذه الحكايات تظهر في الادب العالمي حتى في عهدنا هذا، بل نرى امثالها حتى في الادب الواقعي. تعتبر هذه الحكايات في صورها المعاصرة ديمومة لصور الحيوانات والطيور والكواسر في ادب الشعب الفولكلوري. وباختصار فان هذه الحكايات تحمل ملامح عصر كان الانسان يسير بالتدريج نحو معرفة هذه الموجودات الحية والتآلف مع بعضها عن طريق الرعي والتدجين وغيرهما، وكان الخوف والرعب يزولان من قلبه تدريجيا ازاء بعضها، وبكلمة اخرى، فان نظرية المعرفة في ميدان معرفة العالم كانت تسير خطوة اخرى نحو الانكشاف والتقدم اما الحكاية فان الانسان هو بطلها الاساس كما اسلفنا، والشعب الكردي يرسم في ثوب الانسان الذي تروى سيرته في الحكاية، روحيته الحقيقية.

ان للبطل هدفا في الحياة، وهو لا يعرف الكلل والخور في سبيل الوصول اليه. انه يقطع طريقا في سبعة ايام بلياليها، وتتمزق سبعة ازواج من الاحذية الحديدية في قدميه الى ان يصل مبتغاه[٤]

هناك وضوح لا يعتمه ضباب في الحكاية في الحكاية بالنسبة الى كل شيء، البداية والنهاية والطريق والشخصيات واضحة.. فكثيرا ما نسمع صورة متكررة او لقطة اعتدنا سماعها في كل حكاية شعبية.

(وبعد مسيرة طويلة اضناه التعب، فلقيه شيخ تشع اساريره نورا سأل الفتى مبتسما:

اين انت ذاهب يا احمد. فأجاب

كما تعلم ان اسمي احمد، تعلم ايضا الى اين انا ذاهب).

والهدف في الحكاية واضح ايضا، وهو الحياة السعيدة على الاغلب، او هو لقمة خبز تعجن بالعمل والكدح والالم وليست من ثمار الجلوس تحت الظلال.

---

[٤] ويسير بطل الحكاية في احيان كثيرة نحو اهدافه سالكا درب الحياة والموت (الطبعة الثانية).

ان كل قسم من ادب الشعب يعكس مظهرا من مظاهر طباع الشعب. والحكاية الكردية تعكس صمود ووفاء وحكمة امتنا. وعلى سبيل المثال[٥] فان حكاية برگرد وفرگرد[٦] وحكاية بختيار وبدبخت[٧] قصتان تعكسان النضال من اجل لقمة الخبز.

يأخذ الخيال الرومانتيكي بطل الحكاية الى طريق العدم، بعد ان يدب اليأس في قلبه، ويمل حياة البؤس والفاقة والحرمان. فهو يسير من موقع الى اخر ومن مدينة الى اخرى لكسب لقمة الخبز، ويهون عليه اقتحام المصاعب واللهيب للوصول الى حياة كريمة.

ان مثل هذا الخيال هو النسيج والخيط الموصل لاجزاء الحكاية من البداية الى النهاية وهو الذي يقود البطل مصادفة الى خزائن مخفية من الذهب، يكسب بها السعادة[٨] ورغم هذه النهاية فان هذه الحكايات تعيش وسط الكدح وتنبع من منابعه وتعيش في مناخه، وتصل الى النتيجة نفسها التي تعبر عنها الحكمة الشعبية الكردية المأثورة:

(السواعد التعبى على البطون الشبعة).

تظهر هذه الحكايات بوضوح حقيقة ان الانسان لا يصل الى مبتغاه ما لم يسع او يكدح، وهي تعزز بذلك روح الصمود والمثابرة في الانسان.

تبرز هذه الحكايات دائما صفاء القلوب وحب الخير والعمل الطيب، وتبرز الحكمة والتبصر، هذه القيم التي تنتصر في حكاياتنا على اللؤم والخسة والطيش.

(عندما سمع الرجل منهم ذلك ورأى ذلك المشهد، عض بنانه وقال في قرارة نفسه. ان عدم التبصر والسير وراء الضياع والعدم يجلب مآسي اكبر من هذه للمرء. فمن الافضل ان اتبع الحكمة وانهي العويل والمأتم واعيد هؤلاء الى الدار)[٩]

---

[٥] من المؤسف ان هذا الجزء من ادب الشعب الكردي لم يدون لحد الان، وان ما دون منه هو النزر اليسير، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الشيء المدون على الاغلب.

[٦] علاء الدين سجادي. تاريخ الادب الكردي. بغداد ١٩٥٢، ص ٥٨٩.

[٧] توفيق وهبي. قواعد اللغة الكردية ج١ بغداد ١٩٥٦، ص ٤٥.

[٨] المصدر نفسه، ص ٤٩.

[٩] نوري علي امين. حكاية ذو الضفائر الذهبية وذات الانسان اللؤلؤية بغداد ١٩٦٥، ص ٢٤، ٢٥.

ان الحكاية الكردية لصيقة تمام الالتصاق بحياة الشعب فهي كفاح في الحياة، وصمود في الكفاح، واستمرار في العمل وتجنب التلكوْ والخور. وهي وفاء في العشق والمحبة، واصرار على الامل حتى الوصول الى المبتغي.

هذه هي طبائع تاريخية لأمتنا وجدت ببساطة طريقها نحو الابداع الشعبي الرائع الذي نسميه (الحكاية) فبإمكان القارئ كرديا كان او غيره ان يرى في كل حكاية كردية هذه العناصر وان يفصلها عن بعضها ويجعلها مادة للدراسات التأريخية والاجتماعية.

ليست الحكايات الكردية بنتاج الخيال وحده، بل ليست بخيال مقتبس من الحياة كما نرى ذلك في نتاجات ادبية مدونة كثيرة، بل انها كثيرا ما تروي احداثا تاريخية، أو صور الحياة الحقيقية لشخص ما او لبطل او حاكم معروف في التاريخ. ليس من المفروض، بل من غير الواجب ان تكون القصة صورة معادة للسيرة نفسها فخيال منشئ الحكاية وراويها ومن يرويها بعده جيلا فجيلا يضيف اليها اشياء جديدة ويمتزج بها خيال جديد. وباختصار فان هذه الحكاية ممزوجة مع خيال وتوسع واضافات من الشعب نفسه. من هنا نجد طابع التضخيم في رواية حادث تاريخي او سيرة شخص بل نجد اعمالا خارقة، خارجة عن تصور البشر تنسب الى بطل الحكاية.

ان سير البطولة الكردية تحمل السمات القومية الكردية اكثر من الحكايات. ان النماذج البارزة لتدوين وتنقيح هذه السير هي حكايات (فرسان مريوان الاثنى عشر)[١٠] و (محمود آغا شيوه كل)[١١] و (شريف هموند)[١٢] التي دونها پيرەميرد في صياغة أدبية خاصة وجديدة. اذ اكتسب من الفولكلور ومن الناس مضامين هذه السير واستخدم لصياغتها قلم فنان ملك ناصية لغته.

---

[١٠] پيرەميرد فرسان مريوان الاثنى عشر. السليمانية، ١٩٣٥

[١١] پيرەميرد. قصة تمثيلية تاريخية حقيقية. السليمانية، ١٩٤٢

[١٢] لم تنشر هذه القصة لحد الان. وكما روي لي فانها قد مثلت في حينها في (نهاية الثلاثينات على المسرح في السليمانية باشراف پيرەميرد نفسه وبمساعدة الشاعر فائق بيكس. وقد منعت التمثيلية ولم احصل على نسخة مخطوطة منها، وهي تروي في شخصية شريف هموند جزءا من تأريخ الامارة البابانية.

ان كلمات پيرەميرد[١٣] التي كتبها عام ١٩٣٥ كمقدمة لحكاية (فرسان مريوان الاثنى عشر) خير معبر عن الحكاية الفولكلورية الكردية في تلك السنين، وفي اعوامنا هذه كتب پيرەميرد في تلك المقدمة يقول:

(كنت طفلا، وكلما قصوا علي قصة الفرسان الاثنى عشر، كنت اعتبر نفسي بطلا رغم طفولتي.

فعندما كان دارا آغا يقول[١٤]:

فديتكم ايها الشباب، اين وثباتكم ووثبات الاسود. هوذا اليوم فارفعوا عاليا وجه موطنكم كنت آنذاك اصغي لهذه الاقوال بكل جوارحي، لاسيما عندما كان الراوي يقرأ: جوامير آغا[١٥] رەنگينه، نمر ذو مخالب دامية.

آنذاك كنت اندمج مع الاحداث، ولكم كنت اتمنى ان تسنح لي فرصة ادون فيها قصة الفرسان الاثنى عشر وحقيقة سيرتهم، ولكنني لم اعثر على وثائق واسس لذلك فجئت ادونها كما هي وكما سمعها ابي عن جدي وسمعتها انا عن أبي، وهذه هي حقيقتها.

آه ايها الشعراء السابقون[١٦]

---

[١٣] هو الشاعر والاديب والصحفي الكردي المعروف الحاج توفيق الملقب بـ (پيرەميرد) أي (العجوز او الشايب) (١٨٦٧ – ١٩٥٠) ولد في السليمانية وقد ابدع في مختلف فنون الشعر والادب وخلف آثارا قيمة كبرى.

[١٤] دارا آغا. ويسمى في اللغة الكردية او النطق الكردي بـ (داراغا) اختصارا. وهو احد ابطال القصة المعروفة باسم (فرسان مريوان الاثنى عشر) وهي قصة فولكلورية صاغها (پيرەميرد) من جديد وهي حكاية اثنى عشرة مقاتلا في جيش الامير البابان غلبوا جيشا ايرانيا قوامه اثنى عشر الف جندي.

[١٥] جوامير آغا. هو اسم واحد من هؤلاء المقاتلين الشجعان وقد لقب بـ (رەنگينه) أي (الرائع) وقد تكون (رەنگينه) لقبا اصليا له او اسما لقريته.

[١٦] پيرەميرد. فرسان مريوان الاثنى عشر السليمانية، ١٩٣٥ (المقدمة).

مقدمة نظرية[1]

للملحمة[2] أو پويم او ايبوس مكانة خاصة في الادب العالمي، وفي تأريخ تطور هذا الادب الطويل. اندمجت الملحمة الفولكلورية في آداب الشعوب مع الملحمة المدونة من حيث الشكل والمظهر والمحتوى، وهناك تشابه واضح بين الملحمة في هذين النوعين من الادب أي في ادب الشعب (الفولكلوري) وفي الادب المدون. وهذه الحقيقة قاعدة ثابتة في أدب الفولكلور الكردي والادب المدون الكردي ايضا. ولا يختلف الادب الكردي عن اداب الأمم الاخرى في هذه الناحية.

ان اصطلاح ايبوس ipos يطلق على نوع من الابداع الفني، يأخذ مادته بصورة مباشرة من واقع موضوعي ويعكس واقع الحياة عبر ضمير الفنان واعماقه.

الملحمة الايبوسية، ابداع قصصي النوع، يعكس في صور الحياة ووجود الشعب والعلاقات الاجتماعية ويصور التطور التأريخي.

لا يعكس الابداع المحمي الاحداث ومصائر حياة الانسان فقط. بل امال الانسان ايضا. ويكمن الاختلاف الاساس بين الملحمة والشعر العاطفي[3]، في ان مادة الشعر العاطفي هي مكنون الاعماق من الانسان. أي تلك المشاعر التي تتكون وتنبثق في غمرة احداث الحياة. اما الملحمة فتروم عرض صورة واسعة الابعاد للحياة نفسها. فللملاحم في مسيرة تطورها وازدهارها سجل طويل وغني يرتبط اشد الارتباط بازدهار الشعب في تأريخه. ومن هنا يجب ان نفهم حقيقة ان الملحمة لا تتطور عند جميع الشعوب، كحدث تأريخي، بالوتيرة نفسها.

قد يمكن اعتبار هذا البحث النظري خارجا عن موضوع دراسة ادب الفولكلور الكردي رغم ان بعض مواضيعه اوجله ليست بجديدة على القارئ العربي المتتبع، الا انه من الامور الجديدة بالنسبة لمن يقرأ باللغة الكردية. ولم نستحسن حذفه من الترجمة العربية اتماما للفائدة، وامانة في العرض والترجمة.

[2] لقد استخدمنا اصطلاح الملحمة كتعميم لانواع ادبية عديدة نأتي على ذكرها. وحاولنا الابتعاد عن الاصطلاحات اللاتينية واللجوء الى ذلك التعميم قدر الامكان واستخدمنا الاصل عند الخوف من الالتباس.

[3] استخدمنا اصطلاح الشعر العاطفي كبديل عن لفظة (ليريك) المعروفة في الاداب العالمية.

ان الازدهار الواسع للملاحم اليونانية القديمة، شيء معروف، وللملاحم في الادب الاوربي المعاصر مكانة وسيطرة عظيمتين.

لقد كان الشرق موطن شعر عاطفي رائع دوما غير ان هناك امما شرقية كثيرة لا يسجل ادبها المدون لحد الان اقرارا بالملحمة[٤]

تعود الملحمة من جديد الى الادب. وتلك واحدة من خصائص الملحمة نفسها. تلبس الملحمة تدريجيا ثوب القصة المعاصرة (پوفيست)[٥] وكما يقول غوركي: ان للملحمة طريقين، أو صورتين: الديالوج والوصف، وان ذلك هو الذي يميز الملحمة عن الدراما، فالدراما تستخدم وحدها غير ان الديالوج والوصف هما وسيلتان في الملحمة يعطيانها مظهر القصة. ولذلك فان الديالوج الخاص بالدراما لن يعتبر ضمن الشكل الادبي، اثناء دخوله كعنصر رواية وسرد في الملحمة.

ان السرد في الملحمة هو قبل كل شيء تثبيت لحكاية حقيقية او لحادث واقعي مرتبط بالحياة. ان المواقف والعلائق بين شخصيات القصة، تحسب على المادة الادبية.

يقول بلينسكي:

ان مادة الملحمة الادبية تميز نفسها عن مادة الدراما ويتغطى الحدث اكثر من أي شيء اخر في الملحمة. اما في الدراما فان المسيطر هو الانسان. ان البطل هو الوجود والحياة في الملحمة، اما في الدراما فان ذاتية الانسان تقابل هذين العنصرين.

يجب ان لا ننسى ان في الامكان بل يجب ان يحصل تداخل وتبادل بين الملحمة والدراما، ويجب ان يستفيد هذان النوعان الادبيان من مادة بعضهما الادبية واخيرا فان واحدة من الخواص التي تحدد النوع في الملحمة هي موضوعية الملحمة نفسها، هذه تفصل الملحمة عن الشعر العاطفي كليا وعن الدراما الى حد ما.

ان (الايبوس — الملحمة) التي تعني باليونانية الكلمة او القصة، يستخدم في اداب الشرق بمعنى الملحمة، الداستان، المثنوي، البيت، الحكاية.. الخ. غير اننا لا

---

[٤] يقصد بالادب المدون، الادب الذي يعرف منتجه وينسب الى ادباء معينين ويميز بذلك عن ادب الفولكلور. ويتبع ذلك الادب، ادب الفولكلور في التوالي الادبي عند جميع الأمم.

[٥] اصطلاح يستخدم في المصادر الروسية على الاغلب وهو يقابل اصطلاح NOVEI في الاداب الغربية. ويطلق على القصة الواقعية الحديثة وهي اوسع من الحكاية واقل مدى من الرواية.

نحد لحد الان حدودا واضحة المعالم بين هذه المفاهيم. اطلق علم الدراسات الادبية كلمة (ايبوس) في مراحل تاريخية والايبوبيا (أي الملحمة الشعبية)[٦] لقد حاول المفكر اليوناني العظيم ارسطو في كتابه (الشعر) ان يعطي وصفا دقيقا ومطابقا للايبوس.

وحاول تحديد طبيعته وخواصه[٧] وعندما اطلع هيغل على الايبوس الشرقي قال عنه: ان ما يشاهد في هذا الادب الشرقي هو الصورة الرمزية والاحداث الاسطورية التي تظهر بطولة وشجاعة الانسان[٨]

تندمج مواضيع الملاحم الشرقية، وعلى الاخص تلك التي كتبت في السنين الاخيرة مع روح العصر وتشق طريقها عبر التناقضات الفكرية والقاعدة الحياتية الموجودة او يصل الشاعر الى مرحلة لا تعيقه المادة الفولكلورية او التأريخية التي يستخدمها في الكتابة من اظهار النواقص في الحياة المعاصرة او رسم صورة للمرحلة يعيش فيها[٩]

الملحمة الشعرية:

يعتبر هذا النوع الادبي نتاجا شعريا ذا طابع قصصي ويطلق على هذا النتاج اسم الملحمة الايبوسية. (او بالاحرى تنسب كلمة الايبوس الى البويم) ويجب ان يفصل هذا النوع من الملحمة (البويم) الرومانتيكي واساس هذا النوع الادبي طابعه القصصي. في حين ان واجب الليريك (الشعر العاطفي) اظهار المشاعر المتراكمة في الاعماق تلك المشاعر التي تعيش مع الاحداث ومع مصير البطل.

يفصل الدارسون احيانا بين (الملحمة أي البويم) الشعبية، وبين البويم الملحمي المعروف في تاريخ الادب العالمية، اذ ان النوع الاول لا يعرف له كاتب ويطلق عليه هؤلاء اسم (ايبوبيا) وليس (الايبوس) الذي يعرف كاتبه وناظمه حقا.

---

[٦] زومرود شفيعوفا. النوع الادبي الملحمي في الشعر الكردي المعاصر، (ملخص اطروحة باللغة الروسية) باكو، ١٩٦٧، ص ٧.

[٧] ارسطو، الشعر، (الترجمة الروسية) موسكو، ١٩٥٧

[٨] هيغل. محاضرات علم الجمال (الترجمة الروسية) موسكو، ١٩٥٨ ص ٢٥٧.

[٩] انظر الهامش رقم ٦ (المصدر نفسه).

ليس الهدف من ايجاد اصطلاح باسم (الايبوبيا) جعله نوعا ادبيا جديدا يفصل عن الايبوس، بل الهدف هو فصل الملحمة الشعبية أي الفولكلورية عن تلك الملحمة التي يعرف لها قائل او ناظم.

ان للملحمة الشعرية تأريخا طويلا يبتدأ من ازمنة سحيقة ومن المجتمع القبلي القديم بالضبط وقد ازدهر هذا النوع الادبي في مرحلة الرق وظل يزدهر في مرحلة علاقات الانتاج الاقطاعية ايضا. وللملحمة الشعرية كنوع ادبي بارز مكانتها في ميدان الادب وفي جميع العصور.

لقد اصبح هذا النوع الملحمي (أي البويم) مؤخرا نوعا ادبيا مميزا يفصل عن الانواع الاخرى، وان اعظم صورة له هو (الرواية الحديثة – Roman وتمكنت الملحمة عن هذا الطريق من المحافظة على مكانتها البارزة. وقد تمكنت الملحمة الرومانتيكية العاطفية من الازدهار في المرحلة نفسها، وادى ازدهار الواقعية الانتقادية الى تصاعد الملحمة القصصية على اساس جديد، كما نجد ذلك عند (هاينه) و (نيكراسوف).

وللملحمة ادوار تأريخية بارزة، مختلفة ويحتم علينا ذلك التوجه الى دراسة الملحمة على اساس تاريخي متين وعلينا ان نضع دائما حدا للصور الجوهرية والخواص النموذجية المرتبطة لهذا النوع الادبي والمتداخلة مع العلائق الاجتماعية. وكل محاولة لفصل طبيعة الملحمة عن الظروف الاجتماعية فاشلة. وتختلف الملاحم اليونانية القديمة كملاحم هوميروس مثلا، من الاساس عن ملاحم العصور الوسطى، كملحمة دانتي مثلا، وقد اضفت العصور الحديثة صبغتها الخاصة على الملاحم. فاذا اردنا تصوير طبيعة الملحمة بدقة وجب علينا ان نتابع تأريخ تطورها وخصائصها المميزة في جميع الادوار، حتى وان كان ذلك على صورة تعميم للمسألة.

يجب ان يكون للملحمة شكل معقد منبثق من اغاني ملاحم الشعر العاطفي. تعتبر الملحمة في مرحلتها الاولى خلافا للفن القديم صورة لابداع الشعب. ان الملحمة الشعبية قد ابدع من الاساس اغنية قومية وحدها المغني الشعبي مع اغانية الجديدة، ومن هنا فان الملحمة الشعبية المكرسة لاحداث ضخمة تعتبر مرآة خاصة للاغنية ايضا، وقد برزت الملحمة في عهود النظام القبلي، عندما كانت مصالح المجتمع تطغى على المصالح الفردية وتخفيها. وكانت الروح الاجتماعية مترسخة في وعي الناس.

تعكس هذه المرآة ببساطة صورة لتلك الاحداث المهمة التي كانت تثير الناس، او كانت تعكس صورة لاولئك الاشخاص الذين خدموا الشعب فابقوا باعمالهم الكبيرة لانفسهم ذكرى واحتلوا اماكن بارزة في التأريخ وهكذا ترى (الالياذة) في اليونان وملحمة (رولاند) في فرنسا، وملحمة (نيبيلونغ) عند الالمان والشاهنامة لدى الفرس، و (مهابهارتا) او (راميانا) في الهند وملحمة (سيد) في اسبانيا و (اغنية حملة ايگر) عند الروس و (كلافالا) في فنلندا.

عندما نربط ميلاد الملحمة بالوقائع او باشخاص حقيقيين في التاريخ يجب لا ننسى ان الملحمة ليست سجلا تأريخيا، بل هي ابداع شفهي، تروى جيلا بعد جيل، وتبقى.

يبدل المغنون في كل جيل من الملحمة شيئا ويضيفون عليها شيئا سواء اكان ذلك في الاحداث ام في الشخصيات وهكذا فكلما مرت الملحمة الشعبية بعصر او بقبيلة حملت معها بعض الاحداث والاشخاص وابقت امورا وجدت عند نشوء الملحمة. ولذلك فاننا لا نرى في مثل هذه الملاحم صورة لفرد واحد او حدث متفرد. بل يندمج اشخاص كثيرون مع احداث عديدة في تفاعل ومسيرة واحدة.

ان النموذج الكلاسيكي للملحمة هو (الالياذة) و (اوديسا) لهوميروس. ان هاتين الملحمتين هما من حيث الزمن اقدم اثرين ونموذجين لهذا النوع الادبي.

وهاتان الملحمتان من نتاج القرنين الثامن والتاسع قبل الميلاد، أي هما من نتاج عصر كان الاختلاف الاجتماعي والطبقي حديث عهد في اليونان، وكان النظام الاجتماعي فيه ما يزال قريبا من النظام البدائي. وعلى هذه الارضية انبثقت الالياذة والاوديسا، وعبر النظر المتعمق الى المجتمع والحياة الاجتماعية التي ولدت فيها (الايبوبيا) يمكن ان نصل عبر المظهر التأريخي الى اعماق بطل الملحمة، وان نفهم ذلك الحدث الذي لا يعاد ولا يعيد نفسه.

ايبوبيا ipopia

يطلق هذا الاصطلاح في الادب العالمي على الملحمة التأريخية الشعرية ويعتبر هذا النوع ارقى اشكال الشعر الملحمي، وقد اعتدنا منذ عصور قديمة على الاعتراف بكون (الايبوبيا) تاجا يزين جبين الفن الكلاسيكي.

والملحمة التأريخية الشعرية هذه معقدة من حيث العقدة الفنية والاحداث التاريخية الكبيرة التي تظهر فيها، وجاءت من احداث تاريخية منفصلة، واخذت طريقها نحو التعقد ولكن التعقد لا يصل الى درجة تجعل من النظم شيئا مستقلا تفقد فيها الملحمة وحدتها الفنية.

يكمن فن هوميروس في قدرته على الاعتصام بحدث دراماتيكي يربط به الاشياء الاخرى. فهو في الالياذة مثلا، لا يتمسك باظهار محاصرة مدينة (ترا) في آسيا الوسطى من قبل اليونانيين لمدة عشر سنوات واحتلالها بشكل تفصيلي وتام، بل ان غضب آخيلوس هو اعظم لحظة في الملحمة.

لقد اختار لحظة او قمة عقدة مركزية وربط بشكل هادىء وطبيعي بينها وبين الحجة الكبرى للهجوم اليوناني أي خطف هيلانة الجميلة من قبل بارس ثم مقتل وهيكتور. ان الحل البطيء للحدث هو واحد من خواص الملحمة التاريخية فاننا كثيرا ما نرى لحظات في الملحمة التاريخية تقف فيها المأساة في مكانها غير ان توقف الحدث يخلق ظروفا في الرواية تقوى فيها النظرة الموضوعية.

ان مسيرة الحدث والقصة وتطورهما تأخذ طريقها في الملحمة التاريخية دون ان يدخل الكاتب نفسه الغمار، حتى ان التقييم المباشر لهذا الحدث او ذاك لا يأخذ صورة المجاهرة، بل يظهر عن طريق شخصيات اخرى مثل نستور وآلهة اليونان في الالياذة. ان طابع الملحمة التاريخية الاكبر هو ظهوره على شكل كلام هادىء متناسق، متدرج، واسماء منسجمة مع بعضها، ومقارنات. ان الوضوح ونقاوة اللغة والمشاعر العميقة هي مظاهر ثابتة في كل العصور يتسم بها هذا النوع الادبي. يرسم هوميروس بوضوح كل ما يجري من احداث يشهدها ابطال. ان ذلك يظهر بدقة وبشكل طبيعي ويتحد مع المنلوج الداخلي والعلائم التي تحيط بالانسان.

يصور هوميروس بحكمة قوة الشمس ونورها ويميزها احيانا من ظلمه الليل. وقد رسم بدقة صورة شعاع الشمس والعاصفة والحرائق ولمعان السيوف والرماح.

ان ملحمتي (مهابهارتا) و (رامیانا) الهنديتين هما من الاثار الملحمية القديمة ايضا. فقد كتبت ملحمة مهابهارتا في القرن الخامس قبل الميلاد وكتبت ملحمة رامیانا بعدها بعصور. وقد ظهرت الملحمة التاريخية الشعرية في الهند في عصر آخر بفعل احداث جديدة، وهي تعكس سمات فردية واضحة ولها خصائص محلية مميزة.

ان هذا النموذج للملحمة الهندية التي تعتبر واحدة من الاثار الكبرى في الثقافة العالمية تظهر معالم الفكر عبر اعماق تلك الامة الكبيرة، وعبر ضميرها في مرحلة تاريخية.

وملحمة اينييدا لفرجيل هي الملحمة الكبرى التي تأتي بعد هذه الملاحم. فقد كتبت في العهد الذهبي للادب اللاتيني أي بين سنوات ٢٩ – ١٩ من القرن الاول ق م ان اينييدا شأنها شأن ملاحم هوميروس تعكس احداثا شعبية كبيرة، ويقربها ذلك من ملاحم هوميروس. غير انها تختلف في جوهرها كملحمة من تلك النماذج الكلاسيكية. فانه لا يبتغي تمجيد الشعب مثل هوميروس. بل يريد تعظيم اوغسطس ومن هنا لا يمكن ان نعتبر كون البطل الرئيس في انييدا عظيم الاباطرة امرا عفويا. ويتخذ النهج عنصرا ميثولوجيا او اسطوريا هنا، وقد خلقت لها شروط تأدية المراسم الدينية.

ان أبطال اينييدا غير ملتزمين لا هدف لهم، ارواحهم معقدة، وينظرون الى المستقبل بصورة سلبية ومتشائمة. وذلك ما يسلب منهم القوة والوضوح.

تتمتع اللغة التي كتب بها فرجيل ملحمته بالسمو والجمال الفني في انتقاء اللفظ. ورغم ذلك فان اينييدا تعتبر ابداعا شعبيا رائعا، لانها تصور عن طريق اللوحات والصور الواضحة مظاهر عصرها ومظاهر العلاقات بين الناس في ذلك العصر. ومن هنا فقد اعتبرت اثرا ادبيا رائعا، ثمينا ايضا.

ان الاختلاف بين طبيعة اينييدا وطبيعة ملحمة هوميروس هو في سير التقدم في هذه الملحمة نحو امور شخصية وانقطاعه عن الظروف الاجتماعية وعدم سبره لاغوار التطور المتين الذي شهده الفكر البشري في عهد الطفولة البشرية.

لقد جرت محاولات في العصور المتأخرة لنظم ملاحم جديدة، غير انها لم تحظ بالنجاح، وذلك ما كان يجب أن يحدث، لأن الملحمة اليونانية قد صورت عهد طفولة البشرية وانقضى ذلك العهد.

طرح التأريخ في العصور المتأخرة مسائل تحتاج الى اشكال ملحمية. ولذلك فقد نظمت ملاحم جعلت من ملاحم هوميروس نماذج لها (كالملاحم الكلاسيكية).

غير ان هذه كانت ملاحم متميزة، مختلفة تماما. ورغم ان ملاحم متنوعة قد نظمت في العصور المختلفة الا انها لم تنل الاستحسان كملاحم اليونان القديمة. اذ انها لم تكن تملك الصورة الشعبية وذلك العمق والصدق في طرح الاحداث.

ان صورة ومظاهر الملحمة الشعبية هذه وجدت صورتها وصياغتها التاريخية في اطار الرواية الحديثة (رومان Roman) ذات الشكل الملحمي. ولذلك فان رواية تولستوي (الحرب والسلم) تقارن مع ملاحم هوميروس وتتجسد نماذج تلك الملاحم الكلاسيكية بوضوح الان في الرواية الادبية الواقعية الحديثة.

و تملك اليونان القديمة والشرق نتاجا ملحميا واسعا لبعضها طابع فلسفي وعكس بعضه جواهر الحكمة بدقة وارتبط بعضه الاخر تدريجيا مع الاسطورة[١٠]

ان الانواع الادبية التي تناولناها في هذا البحث النظري هي جزء من (الادب المدون). غير ان قدم هذه الانواع وارتباطها مع الشعب يجعل منها قريبة الى الفولكلور بصورة لا يمكن فصلها منه. ولذلك فان هذا البحث النظري يعد من صلب البحث الفولكلوري ورغم اننا لا يمكننا القول ان في الادب الكردي نماذج تشبه ما وجدناه في الادب اليوناني والروماني المدون كما لا تملك اكثر شعوب الارض أدبا يشابه ذلك، فيمكننا الجزم ان في الفولكلور الكردي ملاحم عديدة تدخل ضمن تحديدنا لـ (البويم والايبوبيا) وتتسم هذه الملاحم الكردية بالسمات العامة التي نجدها في الملاحم العالمية والملاحم الفولكلورية، تتسم بالسمات الخاصة بالفولكلور والنتاج الشعبي الكردي.

وكما يعود الشعر الكردي في منابعه الى النتاج الشعبي، فان هذا المنبع يصب في الملاحم البطولية الكردية زخم البطولة والشجاعة والنبل.

---

[١٠] استفيد في كتابة هذا الموضوع من كتاب (مدخل الى علم الدراسة الادبية) لمؤلفة كولوفينجينكو. موسكو، ١٩٦٤ وكتاب مشابه له لمؤلفه ابراموفيج موسكو، ١٩٥٠ ومن المعجم الادبي الروسي (وجميعها باللغة الروسية).

الملحمه الكرديه وانواعها

تعتبر بدايات مسيرة وإزدهار نوع الملحمة في نتاج الناس، وفي الآثار المدونة القديمة، وفي التراث الشفهي الثري للشعب، أي في الملاحم المحفوظة في صدور الناس، أو المدونة اساسا ذهبيا للتراث الادبي الكردي.

تكمن منابع مواضيع هذا التراث عندنا، كما عند سائر الشعوب في النتاج الشفهي للناس، في الفولكلور، وخاصة في الملحمة الخيالية القديمة وفي الاساطير.

تتسم الملحمة الكردية، في مظهرها وسيمائها العام بما تتسم به قريناتها في الفولكلور وفي الأدب المدون عد الشعوب الأخرى. غير ان مسيرة الحياة الاجتماعية والطريق الخاص لتطور الأدب الكردي نفسه (الفولكلور والمدون منه) تركت بعض مظاهر التقسيم في الأنواع وفي المظهر العام للملاحم الكردية، تعتبر خاصة بها وعلى هذا الاساس نتمكن من تقسيم الملاحم الكردية الى قسمين أساسيين:

الملاحم البطولية.

ملاحم العشق والغرام.

الملاحم البطولية:

تقسم الملاحم البطولية الى أقسام:

القسم الأول هو الملاحم المشوبة بصور ومظاهر خيالية، أو يكون أساس البحث فيها الشجاعة والبطولة. تشبه هذه الملاحم في الأغلب، القصص التي يرويها الفردوسي في الشاهنامة، والتي تحوز في مجال الملاحم البطولية، وفي مجال الادب الفارسي شهرة واسعة.

هل إن هذه الملاحم الفولكلورية الكردية، هي قصص الشاهنامة نفسها أم انها مختلفة عنها؟

إذا بحثنا اسماء هذه الملاحم، وجدنا أسماء مثل ملاحم (رستم)، (رستم بك)، (رستم وزوراب)[1] ويبدو ان نصوص مثل هذه الملاحم الكردية لم تنشر لحد الآن. وان بعض المنظومات المطبوعة المسماة بهذه الأسماء إنما هي تراجم كردية

---

[1] عبيدالله ايوبيان. ملحمة مم وزين كردي: فارسي. تبريز ١٣٣٩، ص ١٠.

لفصول من الشاهنامة وما دامت ملحمة رستم والأبطال الآخرين للحكايات شائعة في الشرق أجمع، فلماذا لايكون للكرد فيها نصيب؟

ربما يتذكر الكثيرون من القراء السنين الخوالي، عندما كانت مقاهي المدن الكبيرة في كردستان، تعج في ليالي رمضان بالناس، فيأتي راوي الحكايات (حكاية تخوان) فيتلو للناس قصص رستم وزال وزوراب والأبطال الآخرين، وكان الناس في زمن أسبق يمنحون كل مشاعرهم وأفكارهم لأحداث ومجريات الحكاية، بل كانوا ينسجمون معها الى درجة أن يختار واحد لنفسه بطلا من أبطال تلك الحكايات، وكان يتمنى في سياق رواية الملحمة التي تستغرق كل ليالي رمضان، أن ينتصر بطله هذا، بل ان الموالين لكل بطل من هؤلاء الأبطال كانوا يتجمعون في ركن معين من المقهى وكانوا يسهمون بإشارات أيديهم وتأوهات أفواههم في مسار الحكاية وكأنهم على علم بالمعارك الحقيقية بين هؤلاء الأبطال، وكانوا يناصرون أبطالهم بأيديهم وأفواههم، ويعتريهم الحزن عند فشله، وربما كانوا يمزقون السجاجيد المفروشة تحتهم بخناجرهم[٢]

كانت تلك الحكايات تشبه الملاحم الكردية المتداولة الآن، من حيث السبك والشكل. أي كان راوي الحكاية يسرد قولا أو لنقل نثرا أحداث القصة، ثم يرفع صوته منشدا ومغنيا الحوار المنظوم شعرا.

يتذكر بعض الناس تلك الحكايات بالفارسية، ومنهم من يتذكر أبياتا متناثرة منها بالغة الكردية، يرى البعض أن تلك الأبيات كانت ترجمة فورية للشاهنامة، أو كانت هناك تراجم مدونة للشاهنامة.

ثانيا — هناك نوع من الملاحم البطولية الكردية تروي فصولا من بطولة وشجاعة. كثيرا ما تكون الملحمة مختلفة، غير أنها خالية من الأحداث غير المعقولة،

---

[٢] اظن أن هذا الموضوع يصلح كمادة لدراسة بدايات المسرح، الكردي.

(ملاحظة: لقد تلى الكاتب المعروف الاستاذ محمد جميل الروزبياني لدى الحديث عن هذه الملحمة ابياتا هي الشاهنامة ذاتها باللغة الكردية. فكان يقارن الشاهنامة الفارسية والكردية على ضوء تلك الأبيات، ومن المؤسف أنها أبياتا يتيمة أبقتها ذاكرة الطفولة الحادة في ذهنه ولم يكن يتذكر غيرها. ويمكن اعتبار ذلك دليلا على وجود شيء مثل الشاهنامة باللغة الكردية لم ير النور بعد).

الخارقة، الخارجة عن طاقة الانسان، كما نجد ذلك في الشاهنامة. وكثيرا ما يكون أبطال الملحمة أناسا حقيقيين. غير ان اختلاف مثل هذه الملاحم عن الملاحم التاريخية هو في ارتباط الشخصيات في مثل هذه الملاحم مع قضية ما. أي ان اشتهار شخص ما في مجال الحياة بالبطولة وإظهار شجاعة ما في موقف معين يغدو في المحيط الكردي ملحمة يرويها الناس.

هذا ما يظهر مشاعر الناس في جوهرة تجاه الشجاعة، ويبرز حب شعبنا للرجل الشجاع.

قد لا تخلو الشجاعة في مثل هذه الملاحم من محتوى اجتماعي. ولكن هذا المحتوى لا يبرز واضحا، بل علينا البحث عنه بصعوبة في خضم أبيات الملحمة. ويمكننا أنه نسجل في هذا المجال أسماء عشرات الملاحم مثل: ملحمة شريف هموند، بشار جتو، وعمي گوزى، عزيز وتكش الخ.

تبرز هذه الملاحم صورة البطل الشجاع ف (سوارو) هو نفسه بطل ملحمة (سوارو) وتظهر الملحمة إصراره وصموده:

أيها الفارس، أنت كبير، انت عندي كبير
رأسك من فولاذ وكفك من حديد
الى أي قلعة ذهبنا وجدناك على أبوابها
أي حاكم هو شجاع فأنت عنده
فالشاه لا يستكين على عرشه هناك رهبة منك
أيها الفارس كم كنت جميلا عندي في ذلك اليوم
عندما مددت يدك الى السيف الفنري(٣)

تعتبر الملحمة البطولية الكردية مادة غنية لتمحيص جوانب مختلفة من جوانب الحياة الكردية في الماضي والحاضر. ونرى هنا بوضوح مادة لدراسة العادات والتقاليد والطبائع الكردية. وتعتبر هذه الملاحم وسيلة للتوثيق التاريخي والتعبير عن الماضي المشرق:

كنت ارنو الى ذلك العهد
كنت ارنو الى ذلك الزمان

---

(٣) محمد توفيق ووردي. الفولكلور الكردي ج١، بغداد، ص ١٩.

كنت ارنو الى عهد قباد خان
كنت ارنو الى عهد الملك انو شيروان
فالى ذلك الزمان الى عهد قباد خان
الى عهد الملك انو شيروان
الى عهد (جمجمة) السلطان
لم أر احدا ينهض مثل (سليمان بط) امير حرير بمهابة
في ديوان الروم القذرين
اليوم يؤلمني راسي
ولن يهدأ قلب الجيش الآرياني قط
امام البكاء وأمام العتب الصغير
فإن طلعت الشمس علي في أي مرحلة وموطن
طلعت على حرير وامراء حرير[٤]

ان الملاحم البطولية الكردية تأخذنا تدريجيا كما نرى نحو الخيال والأمور الحقيقية، من شجاعة وبطولة بسيطة ومجردة، نحو بطولة هادفة تدخل صفحات التأريخ. وهنا نأتي الى القسم الثالث من الملحمة البطولية الذي يعتبر ضمن التراث الفولكلوري ولكنه يتسم على العموم بسمات (الايبوسيا) فهو يصور الأحداث كاملة من الوجهة التاريخية، ويظهر لوحة تأريخية لعصره.

تصور ملحمة (شريف هموند) الى جانب صورة البطولة وصفحات الأحداث الرائعة، صورة اقتتال يقتل فيه الأخ أخاه، وهي صفحة من صفحات التأريخ الكردي:

درعة اصفر يأتي ممتطيا جواده
تهز الرياح شدة راسه
لا تقتلوا شريف يا أبناء السهول
درعه أصفر، حصانه اشهب
تتعالى أصوات طبولهم من (ميره دى)

---

[٤] محمد توفيق ووردي. الفولكلور الكردي ج١، بغداد، ص ٢٧ — ٢٨.

لا تقتلوا شريف فالأصدقاء ينظرون
سليماني محاطة بالسواقي والجسور
نادى المنادي ها قد احتشدت جيوشنا
يقولون ان سليماني حاكمها كردي(٥)

من الواضح ان هذه الملحمة تروي اقتتال شريف همومند مع البابانيين، إذ كان شريف يطالب بالإمارة نسبا:

شلت ايديكم ايها الجند
لقد اصبتم حلمة ثدييه برصاصة
السم الزعاف يتقطر من موضع الرصاص
صفر دروع الخيول العداءة
تتعالى اصوات طبولهم من رابية سيوان
أمانا إرجعوا، عودوا فيا للخسران
ليكف الجميع بعد شريف عن القتال(٦)

اننا نجد مثل هذه الصورة للبطل الشجاع الصامد في جميع الملاحم الكردية، فتصور كل ملحمة لوحة لجانب من جوانب بطل الملحمة. كما نجد الى جانب ذلك صورة قذرة للبطل السلبي.

فبعدما يروي الراوي سيرة خانزاد ولشكري في الملحمة المسماة باسمهما، يبدأ بتصوير اللوحة المرعبة لتلك المأساة ونهاية خيانة لشكري وضياع عرش خانزاد والامير سليمان بگ:

رابية العم لشكري، على هضبة بي بزوان، في أرض تتسع اربعين شبرا، في جنوب فاطم، في ارض مليئة بالصخور، عفرت بالتراب والغبار.

حنانيك، فماذا بعد الأمير سليمان بگ الذي رحل عن الدنيا بفنجان من السم(٧)

---

(٥) محمد توفيق ووردي. الفولكلور الكردي ج١، بغداد، ص ٨ — ٩.

(٦) المصدر نفسه، ص٨.

(٧) محمد توفيق ووردي. خانزاد ولشكري، بغداد، ١٩٦٠، ص ٢٢.

ثم يأتي الراوي الى لوحة المصير ويقول:

(رأسي يؤلمني، قلب جند الآرياني مفعم بالألم، كنت اذهب الى حجرات وديوان سليمان بگ المفروشة بالتمام والكمال. كنت اذهب الى غرفة الخدم فأرى السيف البلولي معلقا على الجدران، وكانت الرماح النصيرية تمتد على الصنادل. كنت اذهب الى الحظائر فكانت هناك خيول صهب منقطة، ذات قوائم سود تتدخل بينها شهب عربية أحيانا)[٨]

ثم يرينا صفحة من التاريخ ومن بلاد الأمير فيقول:

كنت أمد ذراعا الى (قمجوغة) المباركة وامد يدا الى شنغة و (گزوشان).

كنت أمد ذراعا آخر إلى نهر زهاو وأخرى إلى قز وبانه وكنت أمد يدا اخرى نحوسليماني مملكة كردستان

وكنت أمد ذراعا الى شنو مملكة لاجان

واحسرة الدنيا وأسفها

بعد الأمير سليمان بگ

ها هي كلاب الصيد تهيم سائبة[٩]

ان صورة البطل حية في الملحمة الكردية، وليست بجامدة، بل هي في حركة وتطور ونمو وسير التكامل.

يظهر ذلك في ملحمة (سوارو) والصورة السابقة تتطابق مع تلك الصور ايضا.

لاتقف هذه الملاحم عند صورة بطل واحد، بل تصور لوحة كاملة عن ميدان القتال، وتظهر عدم انعزال البطل عن جنده، بل ان حياته وانتصاره مرتبطان بالشعب.

قام جيش من جند الشام وشيراز

أمامه يمتد سهل، ويقف قائد الجند خلف جيشه

على نهر كافور وآراز

إذ يعبر على القوارب والأكلاك

تقول الفتاة أمانا

---

[٨] محمد توفيق ووردي. خانزاد ولشكري، بغداد، ١٩٦٠، ص ٢٣

[٩] المصدر نفسه، ص ٢٤.

لاتصنعوا السرج أيها السراجون
ويا صانعي السيوف لاتصنعوا السيوف
وخذوا البنادق الى صانعيها[١٠]

نرى مثل هذه الصورة في ملحمة (عزيز وتكش) أيضا بوضوح. فجيش منمي كبير لا حد له ولا نهاية في تلك الملحمة.

إصطف فرسان منمي مجتمعين
كي يخلصوا راس عزيز من جند العجم
عزيز يحمل (لاكل) وتكش يحمل بندقية (حفتير)
وكاد حسن أن يغمى عليه
حصان تكش لا يتوقف
وجيش منمي لا ينتهي[١١]

تربط هذه الملاحم البطل في صورة ما بأرض الوطن. ففي ملحمة يونانية نجد البطل (آنتي) وهو ابن الأرض. فلن يقهره أحد. إذ ثبت قدمه في الأرض، ويكسب حرارة الشجاعة من الارض، حتى أدرك البطل (هيرغوليس) ذلك السر، فقطع قدم البطل عن الأرض، فطرحه أرضا وتغلب عليه[١٢]

لقد صبت الملحمة الكردية هذه الحقيقة في صورة جميلة، بسيطة، تظهر الى جانب ذلك حب الوطن وجمال طبيعة البلاد، وتربط البطل بالأرض. فيجرح البطل، والدواء هو طبيعة وطنه وحدها.

تقول الفتاة: أمانا
قولوا لهولاء الحكماء
أن لايمد احدهم يده اليه
فأنا أصنع له مرهما
من الهيل والدارسين والقرنفل والورود الصغيرة،

---

[١٠] الفولكلور الكردي، ج١، ص ٢١

[١١] تأريخ الأدب الكردي، ص ١٤١

[١٢] المعجم الأدبي، ص ٨٤.

من غبار عصابة الراس وصدا الأقراط
من عرق الجيد
واضعه على جرح ذلك الجريح
كي لايمتد الجرح الي انا البائسة[١٣]

إن اعظم ملحمة كردية، بقيت لدينا حولها مواد تأريخية وفولكلورية كاملة، هي ملحمة (قلعة دمدم) التي تشتهر بين الناس بـ (دمدم) و ملحمة (الخان ذو الكف الذهب) ايضا.

تروي هذه الملحمة كفاح الكرد في اعوام ١٦٠٨ – ١٦١٠ بقيادة أمير خان ذي اليد الواحدة ضد الشاه عباس الأول. روى المؤرخون الكرد أشياء كثيرة عن هذه الصفحات الرائعة. غير أن الفولكلور الكردي يروي صورة فنية عن الشجاعة والصمود في تلك الاحداث.

قام أوسكارمان في العام ١٩٠٦ بنشر نص لهذه الملحمة باللهجة الكرمانجية الجنوبية (السورانية)[١٤] كما نشر كل من ژابا وپريم وسوتسين نصوصا باللهجة الكرمانجية الشمالية. وقام الدكتور أورديخان جليل بنشر هذه النصوص مع نصوص أخرى من الملحمة مترجما إياها الى الروسية[١٥] كما سجلت النوتات الموسيقية لألحان ملحمة دمدم من قبل جميلة جاسم جليل[١٦]

بحث الدكتور أورديخان جليل في دراسة قوامها ٦٢ صفحة باللغة الروسية ملحمة دمدم واستنتج اخيرا ما يلي:

ان الملحمة البطولية الكردية الخان ذا الكف الذهب هي من نتاج أوسع جموع الشعب، وهي تمثال لكفاح الكرد البطولي ضد عبودية ملوك ايران. تمنحنا هذه الملحمة مواد كاملة حقيقية لدراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية للشعب الكردي،

---

[١٣] الفولكلور الكردي، ج١، ص ٢١ – ٢٢

Iv, Bd III, T.I Die Mundart der mukli – kurden Berlin 1906 Abteilung o.Mann Kurdische – persische Forschungen.

جليلوف. ج الملحمة البطولية (الخان ذو الكف الذهب) الكردي. (باللغة الروسية)، موسكو، ١٩٦٧

جميلة جليل. أغاني الشعب الكردي. يريڤان، ١٩٦٤، ص ١٤١.

في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر. تتجه هذه الملحمة كمرأة للأفكار والفن الى حدود تلك الحوادث التي كانت تجري في قلعة دمدم. يغني الشعب اناشيد تلك الحروب، وكان الكفاح من اجل التحرر قد ساد كردستان جميعها. هذه واحدة من الصور الاساسية التي تميز ملحمة الخان ذي الكف الذهب عن الاغنية التاريخية. تتميز هذه الملحمة بجميع الخواص والمظاهر الخاصة بالملحمة البطولية. وهي صورة كفاح الشعب من أجل تكوين سلطة مركزية، ولهذا تكتسب أهمية خاصة في مجال دراسة العلاقة بين الفولكلور والواقع وبين التأريخ والحدث.

تصور الملحمة (الخان ذي الكف الذهب) لوحة كفاح الشعب ضد الاقطاع الظالم، ويتكلم البطل الرئيس باسم الكادحين. وينادي جميع المظلومين كي يهبوا بوجه المتسلطين. كي يجمعوا أمتعتهم ويتوجهوا الى قلعة دمدم، بعيدا عن سلطة الجائرين، وبعيدا عن العدو الداخلي يبحث الشعب عن طريق ينجيه من الصعاب، عن طريق ليس بدرب رأفة ورحمة المتسلطين، بل هو درب الكفاح المسلح ضدهم. هذا هو واحد من أفكار الملحمة، وهذا أساسها.

لقد صانت ذاكرة الشعب قصة الخان ذي الكف الذهب بإهتمام بالغ، وعهد بها كل جيل الى الجيل القادم راويا اياها من فم لفم، اضافة الى ذلك فقد وجدت الملحمة في القرون الثلاثة لوجودها صور التطور الفني الكامل لها. وغدت عنصرا من عناصر الأسطورة والقصة الخيالية، ورغم هذا نرى ملحمة الخان ذي الكف الذهب في مضمونها حكاية تأريخية تعود الى مرحلة الأقطاع. وليس عفويا أن يسجل هذا النتاج أحداثا حقيقية ولسنا نرى ذلك هنا فقط. بل نراه في القصص البطولية عند شعوب اسيا الوسطى وما وراء القفقاس التي مرت بالمرحلة الأقطاعية(١٧)

لاشك ان ملحمة قلعة دمدم تحتوي على صور حقيقية كثيرة لكفاح الشعب وصور بطولية حقيقية كثيرة. فنجد صوت الشعب يصرخ بين ثنايا وسطور الملحمة بوجه أعدائه وعلى لسان هذا البطل أو ذاك. ان الجواب الاخير لأمير خان ذي الكف الذهب، وهو قائد الكرد، هو صرخته البطولية بوجه الشاه عباس:

لن يخضع ابناء شعبنا

إنهم ينتظرون العدو في الميدان

جليلوف. المصدر نفسه، ص ٦٣ — ٦٤

إنهم يقاتلون كالاسود
ويقطعون العدو إربا اربا، دوما
لن نخاف جندك
ولن نخاف خان تبريز
ان البطل لن يهرب في النزال
نحن لانخاف خان جين وماجين
ولن يوليك شعبنا الأدبار
لن نخاف الخان التيموري
ولن يترك شعبنا الجبال
لن أقبل تاجك

ولن أسيء الى سمعة كردستان[١٨]

تدين الملحمة البطولية الكردية الظلم والجور، وتروي قصة طرفين من أطراف الكفاح الكردي، هما الكفاح ضد الظالمين المحليين والكفاح ضد العدو الأجنبي. إننا نرى (گوزى) في ملحمة گوزى وبشارى جتو) بطلا للملحمة، هو ابن الشعب. أما بشار الأقطاعي فلن يتمكن من الانتصار على هذا البطل الا بمساعدة من الأجنبي[١٩]

رغم ان ابطال هذه الملحمة وغيرها خرجوا من صفوف الناس، غيران هناك ملاحم تأريخية كردية بطلها أمير أو آغا. ولا يعني هذا ان الملحمة الكردية هي أدب الأمراء والأغوات. بل ان هذه الملاحم هي مرآة لتأريخ الأمة. فإن الروم والعجم كانوا يدوسون هذه الأرض كما نعلم في حملاتهم على بعضهم. وكان أمراء البلاد يقودون الناس ويقفون في مقدمتهم كسد منيع. ولهذا فقد بقيت صفحات من هذه الرجولة في الفولكلور والأدب الشعبي والأدب الكلاسيكي الكردي. ومع ذلك فلم يغفل دور الناس في هذه الملاحم. فالناس هم وقود كل مأساة. وهكذا نجد صورة الجيش كاملة تصور الى جانب صورة البطل في هذه الملاحم.

---

(١٨) كوردوييڤ ق ك القصة والأغنية الملحمة الكردية. موسكو، ١٩٦٢، ص ١٢٣، ١٢٤، (باللغة الروسية).

(١٩) الواقعية في الأدب الكردي، ص ٤٢.

ملاحم العشق والغرام

يبحث هذا النوع من الملاحم عند البحث عن الايپوس أو الملحمة، إذ ان معظمها وخاصة الكردية منها، لاتروي قصة عشق وغرام بسيطين، بل نجد فيها مادة تبرز في الملاحم البطولية.

تحتوي الملاحم الغرامية العالمية والشرقية منها على الاخص على مشاعر عميقة ووقائع حقيقية وفنية، تضعها في مصاف الادب العاطفي أو الغنائي.

تظهر الملاحم الغرامية الكردية الى جانب الحنين والمشاعر والمحبة والوفاء والصدق نوعا من الشجاعة والفداء. إن هذه الخواص تدفعها من حيث الواقع وقربها او بعدها عن الحقيقة والوقائع الحقيقية، ومن حيث الشخوص التاريخية الحقيقة أن تضاف الى الملاحم التاريخية.

تظهر هذه الملاحم الغرامية في العالم وفي الشرق على الاخص لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد وتمنح مادة للدراسات الاجتماعية ايضا.

الملحمة الغرامية الملحمة والمشتركة والاجنبية

تحمل ملاحمنا الغرامية، وعدد من جكاياتنا الفولكلورية بعض صور أغانينا وامثالنا سمات مشتركة مع نظائرها في الفولكلور الشرقي.

يقول قادر فتاح قاضي في مقدمته الفارسية لملحمة (مهر و وفاء) نجد في اللغتين الفارسية والكردية، ملاحم موحدة في اسمائها ومضامينها مثل ليلى ومجنون وخسرو وشيرين الموجودتين في اللغتين. اننا نقتبس شيئا بهذا الصدد من تاريخ ادب (هرمان آته) كي تتوضح لدينا الجذور والمنابع الحقيقية لهذه الملاحم وطريقة نشوئها، مع سرد تاريخي مختصر لها.

ورد في تاريخ الادب الفارسي لهرمان آته الذي ترجمه الدكتور رضا زاده شفق الى الفارسية (ص ٧٢):

اضافة الى ذلك علينا ان نذكر اسم رواية اخرى لـ (ليلى ومجنون) باللهجة الكورانيه الكردية التابعة للمنطقة الشرقية. وهي مؤلفة بشعر بسيط (او عامي) ذي عشرة مقاطع. وكما دون في الهامش فإن هذه النسخة قد احتفظ بها في المتحف البريطاني برقم Add 7829.

وقد ورد في (ص ٨٤) من هذا الكتاب قوله هناك نسخة من ليلى وجنون نظمت باللهجة الگورانيه على نسق خسرو وشيرين وقد اشار الهامش ايضا الى انها محفوظة في المتحف البريطاني تحت اشارة Add 2828.

نجد الى جانب خسرو وشيرين نصوصا لشيرين وفرهاد. باللغة الكردية. وقد دون في الكتاب المذكور عن ملحمة بهرام وگولندام (ص ٨٧) ما يلي:

(بهرام گولندام ملحمة من تأليف أمين وقد ألفت قبل سنة ١١٤٧هـ – ١٧٣٤م) (ومخطوطتها محفوظة في المتحف البريطاني ١٤٣٣، ٥٣) وهي قصة عشق ابن كشور شاه مع طلندام. وهناك نسخة من هذه الملحمة باللهجة الطورانية، والاختلاف بينهما هي أن طولندام هي أميرة صينية في النسخة الثانية، في حين نراها من الجن في الرواية الأولى. ومما يجدر بالذكر أن أمين هذا الذي جعل مؤلفا للملحمة ليس بشخص معروف، ولا نجد له ذكرا في الأسماء الواردة في تأريخ الأدب الفارسي. غير ان الدكتور ذبيح الله صفا يعتبر في كنزالكلام (ص ٧٩) شمس الدين محمد الكاتب الترشيزي (م ٨٣٩هـ – ١٤٣٥م) مؤلفا لبهرام وگولندام.

ورد في تأريخ أدب آته (ص ١١٧) حول ملحمة مهر ووفا ما يلي:

ابا محمد رشيد المعاصر لمسعود سعد سلمان، هو مؤلف منظومة حماسية رومانتيكية باسم مهر و وفا[٢٠]

نجد في كتب المستشرقين وعند بعض مدوني تأريخ الأدب الفارسي أحيانا، اسماء مثل هذه، ينسب اليها تأليف ملاحم كردية وفارسية شهيرة. وبعد تمحيص الأمر أن يمكننا أن نقول أن معظم هذه الملاحم، سوى المنسوبة إلى علي بردشاني ليس لها مؤلف واضح ومعروف، وإن الأسماء التي يجعل منها أصحابا لهذه الملحمة أو تلك ليس لها من أثر معين. ولهذا نسجل معظم هذه الملاحم في ميدان تأريخ الأدب ضمن نتاج وفي صف التراث الفولكلوري.

وهنا علينا أن نتحدث عن الملاحم الموجودة بعدة لغات. وأي منها تعتبر ملكا للأمة الكردية. أ تلك التي لها جذور وحوادث ونسائج كردية؟ من الواضح أن كل ما كتب وقيل باللغة الكردية يعتبر في ميدان الفولكلور ملكا تاما للأمة الكردية. ولكن

---

[٢٠] المنظومة الكردية (مهر وفا) نص كردي وترجمة فارسية، تدوين وترجمة وتفسير قادر فتاح قاضي. تبريز، ١٣٤٥، ص ٤ – ٥.

هناك شيء يمكن تسميته بالمشترك. هذا من ناحية الفولكلور. لأنه جزء من نتاج الشعب، وقد مرت شعوب كثيرة خلال مسيرتها التأريخية بمراحل متشابهة. ولهذا نجد أشياء متشابهة في الفولكلور على نطاق شعوب العالم أيضا. لأنها نابعة من ضمير ووجدان وتفسير الشعب وطريقة رؤيته للحوادث والأفراح والاتراح في الحياة.

لايمكننا القول أن الملاحم الغرامية الكردية لاتحمل شيئا مشتركا مع الملاحم الشرقية. بل إن الملاحم الفولكلورية الكردية الكبرى تحمل سمات مشتركة مع نظائرها عند الشعوب الشرقية الأخرى في أسماء أبطالها وحوادثها.

ورد في المصدر الآنف الذكر بحث ملحمة (شيرين وفرهاد) التي نجدها عند الفرس والكرد معا، بل نجدها عند الترك والأذربيجان وعند شعوب شرقية أخرى ايضا. وقد انتقلت عندما من الفولكلور الى الادب المدون[٢١] كما تحولت عند شعوب أخرى ايضا الى ادب مدون، كما نرى شعراء شرقيين كبارا مثل نظامي كنجوى والامير خسرو دهلوي وقد دونوا ونظموا شيرين وفرهاد أو شيرين وخسرو. بل إن الشاعر التركي المعاصر ناظم حكمت نظم ملحمة باسم شيرين وفرهاد.

من الممكن أن نجعل من هذه الملحمة كردية من حيث حوادثها، إذ أن جبل (بيستون) واقع في ارض الكرد ونجد آثار الابداع والنحت التي تنسب الى فرهاد بكردستان.

تحمل ملحمة ليلى ومجنون المعروفة عند الكرد بـ (ليل ومجروم) أيضا. سمة معاكسة لشيرين وفرهاد. فإن حوادث وبدايات هذه الملحمة لم تبدأ عندنا، بما يظهر من أسماء أبطالها وشخوصها أنها قد جاءتنا من القصة الفولكلورية العربية التي تروي عند العرب حول حب ليلى وقيس بن الملوح، وقد تحولت فيما بعد، وحتى في القرن العشرين الى أدب مدون، وهي شائعة عند شعوب شرقية عديدة، كأدب فولكلوري ومدون معا. لقد قام نظامي كنجوى نفسه بنظم (ليلى ومجنون) (باللغة الفارسية)، كما صب الشاعر (التركي – الآذري) فضولي هذه الملحمة في قالب منظوم.

---

[٢١] إن أشهر منظومة وصورة مدونة لهذه الملحمة باللغة الكردية هو منظومة خاناي قبادي.

ظلت ملحمة (ليلى ومجروم) قرونا عديدة نصا فولكلوريا شعبيا شائعا عند الكرد حتى ولجت ميدان الأدب المدون مؤخرا[٢٢]

من المؤسف، ان لانجد بين أيدينا النص الفولكلوري لـ (ليل ومجروم)، بل انها لم تدون لحد الآن. ولكننا يمكن أن نحكم على السماع وبدليل ما نجده مدونا بالكردية والفارسية والآزرية، على أن الشعوب التي اقتبست هذه الملحمة من العرب، قد حولت الملحمة الى شيء خاص بها ودمغتها بسماتها الخاصة ولم يبق فيها من الاصول الفولكلورية العربية غير أسماء الأبطال والخطوط الرئيسة للحوادث.

لقد تحولت الأحاسيس والعواطف والصور في هذه الملحمة الى ذات طابع كردي. لقد اقتبست أسماء البراري والصحاري من الروايات العربية. غير أن العواطف والصور الموجودة في الملحمة هي كردية. إننا نفتقد هذه الصورة التي نجدها في ليل ومجنون في الصور الفارسية والتركية لشيرين وفرهاد، إذ تتشابه وتتطابق صور الطبيعة عند هذه الشعوب.

يمكننا اعتبار هاتين الملحمتين من أكبر الملاحم الكردية التي تحمل سمات مشتركة مع ملاحم الشعوب الأخرى. كما نجد ملاحم صغيرة أخرى تحمل السمات نفسها فإننا نرى مثلا: في الفولكلور والادب المدون الأرمني مثل: (خج وسيامند، حسو وزلخ الخ). وقد أدى تشابه الطبيعة والتاريخ الى تشابه الأساطير الأرمنية مع الكردية في أوجه عديدة، غير ان التراجم الأرمنية لم تطرح السمات الكردية الخاصة جانبا.

ملحمة بائع الزنابيل

تشتهر وتنتشر هذه الملحمة بين الكرد كثيرا وقد اهتم المستشرقون بتدوينها ونشرها ايضا[٢٣].

---

[٢٢] ليل ومجنون. ترجمة وتأليف عبدالجبار آغا كاني. ط ٣، اربيل، ١٩٦٩

[٢٣] قام عدد من المستشرقين بتدوين ونشر (بائع الزنابيل) منهم ژابا وليرخ وماكاش، كما قام من بين الكرد السوفيت كل من الدكتور حاجي جندي والشاعر جاسم جليل بالعمل ذاته. وسيصدر قريبا في موسكو نسخة تضم نصوص النسخ كافة مع تراجم روسية لها. وقد قام گيوى موكريانى مؤخرا (أربيل – ١٩٦٧) بنشر نصين (سوراني وكرمانجي) لملحمة بائع الزنابيل.

تصور هذه الملحمة صورا من الحياة الكردية، ويمكننا اعتبارها حلقة تربط بين الملحمة البطولية والملحمة الغرامية.

نجد في هذه الملحمة صورة التفاني والشجاعة، كما نجد فيها من الجانب الاجتماعي سمات خاصة بالكدح. يكسب (بائع الزنابيل) خبزه بعرق جبينه، ويرنو بإحترام وثقة الى الكدح والوفاء. كما وتشيد الملحمة في جميع سطورها بالخصال الحميدة، النقية للرجل الفقير، بل يعتبر راوي الحكاية الجنة ملكا للفقراء.

تصور هذه الملحمة في رواياتها الفولكلورية لوحة رائعة للحياة الاجتماعية الكردية. وهي تظهر العلائق بين فئات وجموع الشعب، فهي تصور من جانب حياة المرأة، كما تصور حياة القصور في العهود الأقطاعية القديمة. وهي من ناحية النوع خطوة نحو القصة الواقعية للعشق.

خج وسيامند

تصور جميع الملاحم الغرامية الكردية. الى جانب الشجاعة والإصرار، الوفاء والبقاء على العهد الى الموت. إننا نرى في جميع الملاحم الغرامية الكردية حنين العشق الشرقي. ونجد فيها صورة للصراع ايضا. أي الصراع بين الخير والشر، بين الطهر والقذارة، بين الوفاء والصدق وبين الخنث بالعهد.

نعرف حتى الآن، أن (بائع الزنابيل) ملحمة فولكلورية. غير أن المكرياني ينسب نصها السوراني الى الملا احمد ملا مولود الشنويي، وينسب نصه الكرمانجي حسب قول الشيخ بشير الشيخ محمد طاهر الى مراد خان البايزيدي الذي يقول أنه قد ألفه في العام ١١٩٠هـ. وفي الحقيقة يمكن تصديق النسبتين. فمن الممكن أن تكون ملحمة (بائع الزنابيل).. ملحمة فولكلورية شائعة بين الناس في الأساس، فقام الشاعران بنظمها من جديد في قالب منظومة أدبية معروفة. لقد حافظ النصان المنشوران بأربيل على بساطة وسلاسة الأصل الفولكلوري. غير أنهما نقلاها من حيث الصياغة، من وزن المقاطع الكردية ومن النوع الملحمي الى القالب العروضي.

يعتبر الناشر هنا بائع الزنابيل بطلا واقعيا معروفا ويقول: إن اسمه هو الأمير سعيد بن حسن ملك دياربكر المتنكر في زي بائع الزنابيل.

١– أنظر (قصة بائع الزنابيل. أربيل، ١٩٦٧)

٢– الشعراء الكرد السوفيت. (باللغة الروسية) يريڤان، ١٩٥٦

قصص شعرية كردية فولكلورية. ترجمة محمد توفيق ووردي. بغداد، ١٩٦٥، ص ٩ – ١٦.

تظهر هنا ايضا روح الشعب ويرتبط الصراع من جهة أخرى بالصراع القائم في الحياة الاجتماعية. ونرى لذلك بطل الملحمة الغرامية على الأغلب رجلا من الكادحين تبرز سمات الكدح في سلوكه وأفعاله ومصيره. كما تبرز فيه صورة النبل والشجاعة والوفاء والتفاني والإيثار.

هناك ملاحم كردية عديدة تروي قصة حب إبن الفلاح لإبنة الآغا أو الامير. أيمكننا ان نعزل حديث الغرام لنجعل من هذا نموذجا لأمل الانسان السرمدي. أمل الحياة الأفضل والوصول الى السعادة؟ كثيرا ما يحدث أن تكون ابنة الآغا هذه ابنة عم أو قريبة لإبن الفلاح، كما نجد ذلك في ملحمة خج وسيامند[٢٤] تلك الملحمة التي تنتسب الى الكرد كليا، وهي جزء من تراثنا القومي الشائع بين الكرد[٢٥]

كتب عبيدالله أيوبيان في المقدمة الفارسية لطبعة خج وسيامند يقول:

لا نرى تاريخا عن حياة خج وسيامند. وإن افتقاد التاريخ هذا يعتبر حسبما يقوله أحد الاساتذة شيئا خاصا بأبناء الجبال. تعتبر ملحمة خج وسيامند صورة للتضحية بالروح. هي ملحمة حقيقية نبعت من قصة العاطفة الصادقة لسيامند البطل ومن آمال خج وسيامند البسيطة، الزاخرة بالفداء، ومن العشق والوفاء والتضحية المتفانية[٣١]

تعتبر هذه المقدمة خج وسيامند من سكان القرى الخضراء الشامخة في كيله سيپان بمنطقة مهاباد[٢٧]، غير ان الرواية الكرمانجية للملحمة تأخذ سيپان الى ضفاف بحيرة وان[٢٨]

ملحمة خج وسيامند، صنع عبيدالله ابوبيان، تبريز، ١٩٥٦، ص ٢٥ كما تشتهر ملحمة خج وسيامند باللهجتين الرئيسيتين فإنها شائعة في مناطق مختلفة من كردستان باللغة المحلية المتداولة. نشر النص لحد الآن في يريڤان من قبل الدكتور حاجي جندي في ١٤٨ صفحة ضمن المجموعة المسماة (الكتاب الكرد السوڤيت – ١٩٥٧)، بإسم (سيابندو خجه زري). و نشرها عبيدالله ايوبيان كما اسلفنا نكره، وقام م ت. ووردي بتدوين نص آخر للملحمة في منطقة شقلاوة.

عبيدالله ايوبيان. مقدمة خج وسيامند. تبريز، ١٩٥٦، ص

(٢٦) المصدر نفسه، ص

(٢٧) كما يظهر في نص خج وسيامند الذي يغنيه عيسى برواري.

(٢٨) ٤. ايوبيان المصدر نفسه، ص ١٠، ١١.

يمكننا أن نبحث في هذه الملحمة عن (الفكر الوضاء والضمير الشعبي الحي وفن أبناء كردستان. ان قصة الغرام والعشق هذه التي قل ما نجد لها نظيرا، إذ دونت بشكل فني يجلب النظر، وهي تظهر سبيل التفكير في العشق والمحبة عند الفتيان والفتيات، وهي في حد ذاتها واحدة من النتاجات البارزة التي تصور الأعماق النفسية والمظاهر المعنوية عند الكرد)[٢٩]

في هذه الملحمة، كما في جميع الملاحم الغرامية النابعة من سفوح وقمم الجبال في كردستان، وفي القصص النابعة من بين الاشجار والبساتين والحقول ومن ميدان الحصاد ونقل المحصول، نرى خج وسيامند يعشقان بعضهما ويعقدان عهد الحب والوفاء. ولا يرضى أهل خج بتزويج إبنتهم من سيامند الفقير، رغم كونه ابن عم لها. فتصمم خج على الهرب مع سيامند فيتبعها فرسان العشيرة، فيقاتل سيامند ببسالة. حتى يصاب قلبه برمح وينحدر من قمة الجبل الصخري، وترمي خج بنفسها من ورائه وتموت الى جانب عشقيها.

ينظر سيامند في لحظات الإحتضار إلى خج ويقول:

ينادي سيامند. آه ياخج آه مني

بالله ياخج، لا تجهشي بالبكاء وأنت مرفوعة الرأس، طاهرة الوجه. إن صورتك الحبيبة تبقى في ثنايا قلبي الى الممات، فقد أشعلت في قلبي نارا، لن تطفئها الريح، ولا النسيم الذي يهب منتصف الليل، ولا وابل المطر، إن دخانا يتصاعد من جسدي، يكسو السماء كغيمة سوداء من سحاب[٣٠]

إن ملحمة (خج وسيامند) إذ تصور اليأس والمأساة، فإنها تصور أيضا التمسك بالحب والهدف الى النهاية، فسيامند نفسه يقول ساعة الإحتضار:

آه ماذا اعمل، لم تعد عندي طاقة على القتال والمجابهة. إن يدي لاتقويان على مسك سهم كرومار، ولا على مسك قبضة[٣١] خنجر دبان، كي أجعل من أرض الكرد شمالها وجنوبها ميدانا للمعارك.

---

(٢٩) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٣١) المصدر نفسه، ص ٤٨.

وعندما ترى خج إخلاص وإصرار سيامند تربط مصيرها به، وتعلن ذلك وهي تعيش في قلب اليأس، وتضرب مثالا للوفاء والشجاعة. اقترب اخوانها، يريدون قتلها جزاء حبها لسيامند وهروبها معه ولكنها تقول:

قسما بالله، اذا كان هؤلاء القادمون ملوكا أو وزراء، جواسيس أو ناصحين. رجالا كانوا أم نساء، أعداء لي أم اصدقاء.

فإنهم لن يقدروا يا سيامند الحبيب أن يفرقوا بيني وبينك حتى النفس الأخير[٣٢]

تهاوي سيامند من قمة الجبل، قبل أن يصله أخوة خج، كما رمت خج بنفسها أيضا. وقد بكت خج سيامند ورثته في كلمات تضاهي رثاء زين لمم تشبه قطعة كتبها الشاعر الروسي الكبير ليرمنتوف في ملحمة (دايمون — العفريت) مما يوحي بالالهام من الروح الشرقية أو من سفره الى القفقاس.

تقول خج:

لم الحياة، لم الروح؟
ألكي يقولوا ها هي تحيا، فقد كانت خج حبيبة سيامند
فبالله، بالاله الطاهر، بالنور الإلهي أقسم
بالطيبة والجمال، بك يا ابن الماء والأرض البار،
بالحب والجمال، بالموت والحياة
قسما بالشمس في السماء وبماء النبع الصافي
بالشيخ السعيد أقسم، انك وحدك فتاي
قسما بذلك (القديس) الأخضر، وبالقمح الأحمر وبالخنجر
أكنت أنت حيا أم ميتا، أكنت تعلم أم لاتعلم
أقسم بالصدق والإصرار، يا سيامند ياروح روحي
يافتاي إنك أنت وحدك تملكني يافتاي
أنت وحدك تملكني
وسأهواك ماحييت، وها انا اتبعك[٣٣]

---

[٣٢] المصدر نفسه، ص ٥٣، ٥٤.

[٣٣] المصدر نفسه، ص ٥٢، ٥٣.

إن موت خج وسيامند لايعني موت الأمل ولا يعني الرضوخ لشرعة الظلم، ورؤية الأنموذجية السيئة في هذه المأساة، بل إن مأساة خج وسيامند هي صرخة نضالية ضد كل القيم التي تخلق الماسي. تقول خج قبل الموت، وهي ترى النهاية وتتحدث عنها:

وصيتي أن أدفن أنا ايضا في (زاركلى) بجوار قبر سيامند الحبيب، الذي مات في ريعان العمر بائسا، وأن تروى هذه القصة الحلوة المرة، قصة شابين بائسين، للأطفال والفتيات، والفتيان الكرد، ولتقولوا:

ليذق الأباء والأمهات الذين يزوجون بناتهم قسرا مرارة هذه المأساة، وقولوا للفتيات اللاتي يأتين الى ضريح العاشقين، ليذرفن الدموع من أجل حب طاهر صادق، وليقلن:

لتحيا ولتكن أبدية السبيل المعرز، زواج الفتيان والفتيات كما تهوي القلوب. سبيل الأمهات والآباء، السبيل القويم، اللائق.

إننا نصل في هذه الملحمة وغيرها من الملاحم الكردية الى نتيجة واحدة هي أن أبطال هذه الملاحم هم من البشر كأبطال الحكايات، إن ذلك يدلنا من جهة على أن الملحمة هي نتاج لما بعد الأساطير في تاريخ الأدب الكردي. وتدلنا من جهة أخرى على التثمين العالي للإنسان عند الشعب، وتثمين حياته وأحاسيسه العميقة وسلوكه وأعماله.

كان في إمكاننا البحث هنا عن ملاحم كردية أخرى مثل (شيرين وفرهاد) و (مهر ووفا) و (لاس وخزال) الخ. غير أن طابع البحث العام عن الفولكلور في هذه الدراسة، قد دفعنا الى القيام بذلك في دراساتنا المقبلة.

الأمثال والحكم

إذا كان بعض أقسام الفولكلور الكردي التي بحثناها لحد الآن قد لقي إهمالا في دراسته وجمعه، أو أن الظروف لم تسنح بعد لذلك، فإن الأمثال والحكم لقيت حظا أكثر من تلك الأقسام وقد جمع الكثير منها ودون مرات عديدة.

إن أقدم مجموعة مدونة من الأمثال والحكم هي ما جمعها ودونها اسماعيل حقي شاويس ونشرها عام ١٩٣٣ بعنوان (قسەی پیشینان – اقوال الأقدمين)[١] فقد سجل في ذلك الكتاب ٦٠٣ حكمة وقسمها على أساس الحكم (السياسية، الأدبية، الإجتماعية، الاقتصادية، الساخرة). كتب شاوەيس مقدمة صغيرة لهذا الكتاب، وتحدث في خاتمتها في صفحتين أفكارا ثابتة كانت جديدة في تلك الأيام ومنحت صاحبها دور مثقف طليعي. كما كان التوجه الى الحكم وأقوال الناس في مثل تلك السنين دليلا على إيمان متين بالأمة الكردية والناس الكادحين.

عقب نشر ذلك الكتاب قام معروف جياووك في العام ١٩٣٨ بجمع الف حكمة وحكمة[٢] نسقها على ترتيب أحرف الهجاء ودفعها للمطبعة.

ثم أخذت مجلة گلاويژ تنشر تباعا مجموعات من الحكم والأمثال. أما أكثر المجموعات المنشورة سعة ومتانة وتنوعا فهي مجموعة الشيخ محمد الخال[٣] ورغم أن هذه المجموعة قد اتبعت طريقة أحرف الهجاء أيضا في ترتيبها وتقسيمها، الا انها تسبق المجاميع الأخرى في اتساعها.

وهناك مجموعات كثيرة من الحكم والأمثال دونت باللهجة الكرمانجية الشمالية. منها مجموعة الشاعر جگرخوين التي طبعت في العام ١٩٥٧[٤] بدمشق. كما قام الضابط المتقاعد جميل كنه بجمع مجموعة من الأمثال وترجمها الى العربية[٥] كما قام العلماء والفولكلوريون الكرد السوفيت بالعمل في حقل الأمثال والحكم وبينهم: الدكتور حاجي جندي وجاسمى جليل اللذين أصدرا مجموعات من الامثال، كما قام

---

(١) اسماعيل عقى شاوەيس، قسەی پێشینان، بەغدا، ١٩٣٣

(٢) هەزار پێژوپەند، دامزراوو کۆکردنەوەی معروف جیاووك، بەغدا، ١٩٣٨

(٣) شێخ محمدی خاڵ. پەندی پێشینان، بەغدا ١٩٥٧

جگەر خوێن. گوتنا پێشینا، شام، ١٩٥٧

جميل كنه. إمثال كردية، حلب، ١٩٥٧.

الدكتور قنات كوردو والدكتورة ماركريت رودينكو بترجمة مجموعة من الامثال الكردية الى اللغة الروسية[٦]

ما هي الامثال[٧]:

الامثال نتاج شعبي قديم. فهي تعادل دائما عند الشعوب البدائية والبسيطة فلسفة حقيقية ومؤثرة عن الأخلاق. فتدخل كل حقيقة وكل أحداث حياة الإنسان، وكل الأعمال، خيرها وشرها وكل نتيجة توصل إليها الشعب، حول أي موضوع في ميزان الأمثال الشعبية.

فالرجال المجربون يعلمون الشباب والجيل الجديد الأخلاق والعادات عن طريق الأمثال، ويعالجون المساوئ والنواقص من خلالها. إنهم يلجأون الى هذه الأمثال في اوقات المرض وفي المآتم. وهناك أمثال تصاغ بصورة ساخرة أو مضحكة يرويها

---

(٦) لم أكن بصدد نشر وجرد بيبلوگراف لأدون جميع ما صدر في هذا المجال، إنما أشرت الى ابرز الاعمال الى حين اعداد الطبعة الأولى من هذه الدراسة (عام ١٩٧٠). وقد صدرت أعمال بارزة أخرى بعد ذلك أهمها الطبعة الثانية لكتاب الشيخ محمد الخال وأعمال عمر شيخ الله دەشتەكي ومجموعة أمثال كردية مترجمة للغة الروسية من قبل الشقيقين الدكتورين اورديخان جليل وجليل جليل (موسكو ١٩٧٢).

(٧) إضافة في الطبعة الثانية.

بعد صدور الطبعة الأولى، أسمعني أحد الزملاء في لقاء شخصي نقدا معينا وجدته فيما بعد في المقدمة المنشورة من أطروحة الدكتوراه التي قدمتها تلميذتي الموقرة الدكتورة شكرية رسول. ويدور النقد حول عدم تمييزي في هذه الدراسة بين مصطلحي (پەندی پێشینان و قسەی نەستەق) أي ما ترجمه هنا بالأمثال الشعبية وحكم الأقدمين.

وقد كنت في الحقيقة، تقصدت عن وعي عدم تمييز هذين النوعين، وتمعنت بعد مساع وقراءة هذا النقد في الأمر مرة أخرى وعدت الى مصادرة روسية عديدة لإيجاد تمييز بين مصطلحي (پسلوڤيتسه) و (پاگڤوركا) المعادلين لهذين النوعين عندما. كما بحثت في المصادر العربية عن التمييز بين (الحكم) و(الأمثال) فتوصلت مرة أخرى الى صعوبة التمييز بينهما. فقد حاولت جميع المصادر تمييز هذين النوعين من خارجهما. أي ان دارس الفولكلور يضع بنفسه مقياسا، ثم يقوم بالتمييز بين النوعين على أساس ذلك المقياس. وليس هذا بالأمر الصعب، الا انه لايوصل المسألة الى نتيجة. وهذا ما أبقى الموضوع عندي في مكانه. آمل البحث عن الموضوع بصورة خاصة في المستقبل، كما آمل أن يصل إختصاصي ما قبلي الى نتيجة مقنعة.

الناس دفعا للهموم. فالامثال الشعبية نتيجة توصلت اليها حكمة الشعب على أساس التجربة الغنية.

تقترب الأمثال الشعبية في محتواها من الحكم، ولكن ليس في مقدور أي من النوعين الحلول محل الأخر. فالأمثال تبتعد أحيانا عن إعطاء هدف واضح، أي أن المؤدى غير واضح، ولا يمكن التوصل اليه عبر المثل مباشرة، ويحير بعض الناس أحيانا في فهم المقصود.

إن الامثال الشعبية وحكم الأقدمين جمل قصيرة من كلمات قليلة، فيها معنى واسع عميق، فالحكمة تعطي نتيجة معينة بصورة مباشرة احيانا مثل: لن يكون العبد دون عيب. أو لاتعبر على جسر الأنذال حتى وإن جرفك الماء.

وهناك حكم لا تعطي المقصود مباشرة، بل عليك التمعن فيها كي تصل الى نتيجة مثل قولهم: له رأس واحد وألف مرام. الطاحونة في واد والطحان في واد، لن يحل الربيع بوردة واحدة، سوف تشرق الشمس حتى وان لم يكن هناك ديك.

والأمثال الشعبية وحكم الأقدمين، من كلام الناس في الغالب وليس لها قائل معلوم. غير أن هناك حالات ينتشر فيها بيت أو مصرع لشاعر على الألسن فيتحول الى مثل أو حكمة، مثال ذلك هذا المصرع من شعر نالي: بى بەرگى يە عللەت کە هەتیو مەیلی هەتاوە[8]

[العري هو السبب في توجه اليتيم الى ضوء الشمس] أو هذا البيت من شعر حمدي.

بازاری دەهرە قیمەتی ئەشیا بەجێگەیە

مێشی گەیشتە ڕوویی نیگارێ لە خاڵ ئەچێ

انها سوق الدهر،

وثمن الأشياء حسب مواقعها

فذبابة حطت على وجه حسناء

تشبه شامة

---

[8] دیوانی نالی. أربيل، ١٩٦٢، ص ٧١.

يمكننا إذن أن نسمي هذه الأبيات التي يعرف قائلوها بالأمثال وىميزها في ذلك عن الحكم. كما ويحدث احيانا أن تكون الحكم ذاتها مصاغة بصورة شعرية دون أن يعرف قائلها، ومثال ذلك:

له شەل هەڵکەوتم، خۆم دا بە کویردا
خوا بەختی مذی هەرلارو وێردا[9]
[إصطدمت بالأعرج ثم ارتطمت بالأعمى
هكذا الله لم يمنحني الاحظا عاثرا]

أو هذان البيتان اللذان جعلهما الشيخ الخال نموذجا في مقدمة كتابه.
ئاوێ بڕوا بۆ ڕۆخانه
خوێش بیخوا نەك بیگانه[10]
[الماء الذي يجري الى النهر
أولى به ان يشربه القريب وليس الغريب]

أو يقول:
بە زستان پینە و پەڕۆ بە هاوینان ورد ورد بڕۆ[11]
[إنشغل بالترقيع شتاء
وسر على مهل صيفا]
وفي بعض الأحيان لاتكون الحكمة مصاغة شعرا، بل تكون من قسمين ينتهيان بسجع أو قافية مثل:
تەمەڵ ئەڵێ هەمووی ئەخۆم
دووایی ئەڵێ چیم کرد بە خۆم[12]

---

[9] دیوانی ئەحمەد حەمدی بەگی ساحێبقران، بەغدا، ١٩٥٧، ل ٧٢.
[10] مخطوط.
[11] خال، ص ١٣٠
[12] خال. ص ٣٦

يقول الكسول، سأكله كله

ثم يقول ياويلتاه ماذا عملت بنفسي

أو يقول:

ئەگر زانیت ئەزم

ئەگەر نەتزانی دزم(١٣)

[إن عرفتني فهذا أنا

وان لم تعرفني فأنا لص]

ئەگەر گۆشت گرانە

نەخواردنی هەرزانە(١٤)

[لئن كان اللحم غاليا

فما أرخص عدم تناوله]

أم يقول:

حەوتی بمری لە باوان

سورمەی نابڕێ لە چاوان(١٥)

[إن مات سبع من آبائه لن ينقطع الكحل من عينها].

كما ان الحكم تحتل بنفسها مكانا خاصا بين النتاج الفولكلوري فهي تجلب معها نوعا فولكلوريا جديدا هو الحكاية القصيرة. فلكل كلمة مقدمة، أي ان حادثة أو كارثة أو واقعة قد وقعت، تفوه رجل حكيم بعدها بقول مأثور غدا حكمة ومثلا وذراع بين الناس وبقي بين الأجيال.

إن جانبا ثمينا من مجموعة (حكم وأمثال) الشيخ الخال هو في تتبعه لهذه الحكايات وربطه بين الحكم ومنابعها، على ما في التوصل الى منبع كل حكمة من صعوبة(١٦)

---

(١٣) خال. ص ٥١

خال. ص ١٦

(١٥) مخطوط.

(١٦) خال. ص ١٧.

فالحكم كما قلنا تعكس العادات والتقاليد والأخلاق والطبائع والحكم في حياة الشعب، وهذا مايخلق حكما مشتركة بين الشعوب. فليس من النادر أن نرى حكمة أو مثلا شائعا بعشرات اللغات في الأرض.

هناك مثل كردي يقول: اليد المتعبة تشد على البطن الشبع، إن هذه الحكمة التي تمثل العمل وإحترام العمل تجد لها مثيلا في حكم سائر شعوب المعمورة. فتكون مصاغة بالعبارة نفسها أحيانا، أو نرى إختلافا في كلمات والعبارات وتوحدا في المعنى.

إن النظرة الدقيقة تشخص لنا تشابها وتوافقا بين أمثال شعوب الشرق، ويمكن تحليل ذلك بتشابه مظاهر الحياة عند هذه الشعوب وتشابه المراحل والأنظمة التي شهدتها هذه الشعوب في تحولاتها وتطور حياتها الاقتصادية والاجتماعية. وقد أدى ذلك الى تشابه التجارب عند حكماء هذه الشعوب وتشابه نظراتهم نحو الحياة بشهدها وعلقمها ففي مقدورنا الإتيان بأمثلة كثيرة في هذا المجال، وهذا الموضوع. بحد ذاته موضوع عميق وواسع، وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن أن ندون الأمثلة التالية:

كل الطرق تؤدي الى بانه[١٧]

يشبه هذا المثل تماما مثلا نجده عند شعوب أوربية عديدة، وهو الذي صاغه شاعر عربي[١٨] في مصرع له بقوله:

كل الطرق اليك ياروما تعود[١٩]

هناك مثل كردي آخر يقول:

(نهر الكذب منبعه قريب)

ألا يشبه هذا المثل الذي نجده في العربية وغيرها أي (حبل الكذب قصير).؟

إن هذا التشابه له مثل ذلك التحليل العملي الذي أوردناه، كما ان التشابه قد ينسب الى الترجمة من لغة الى أخرى من قبل المتعلمين من أبناء الشعوب.

---

[١٧] بذل الكاتبان جمال بابان ومحمد معصوم مائي جهدا قيما في هذا المجال. وقد إقتصر نتاج جهودهما هذه في احاديث اذاعية لم تنشر.

خال. ص ١٧٢

[١٩] مخطوط.

إن المقارنة بين الحكم والأمثال الكردية وما يشابهها عند الأمم الأخرى موضوع جدير بالبحث الطويل والتتبع والمتابعة. وعلينا هنا أن نبحث في تشابه الحكم والأمثال في اللغة الكردية نفسها، فمن الطبيعي أن تتشابه معظم الأمثال والحكم في اللهجات الكردية، بل تكون منقولة من لهجة إلى أخرى. بل نجد تبدل مثل بين فرع[٢٠] من لهجة وفرع آخر منها. ونجد أحيانا أن مثلا موحدا من حيث اللغة والمضمون والصياغة يتبدل بنقله من منطقة الى أخرى تختلفان من حيث فرع اللهجة التي تنطقان بهما، مثل مكريان وسليماني و أربيل (سوران)، التي تتحدث جميعا بالكرمانجية الجنوبية، ولكل واحدة منها فرعها في اللهجة المذكورة. إن التبدل الساري على المثل هو نفس التبدل الذي يجري على اللغة المحلية في اللهجات وفروعها. فالفعل المضارع يبدأ في منطقة سليماني بالسابقة (ئه) في حين يبدأ في اللهجات الأخرى والفروع الأخرى من الكرمانجية الجنوبية (سوران، مكرى بالسابقة (ده). فتقول مثلا: ئەرۆم، دەرۆم. أي أذهب ئەخۆم، دەخۆم — أي آكل الخ: ونرى المثل يبقى على وضعه في بعض الأحوال، في حين تتبدل كلمة (کەلەشێر) الى کەڵەباب بمعنى الديك. ومريشك الى مامر بمعنى الدجاج. ونرى احيانا أن جملة في مثل أو نصف جملة تروى على نحو آخر، فنجد مثلا يقول لم يكن الثعلب يكمل إبراز سنده حتى سلخوا جلده[٢١]، ويصبح المثل ذاته:

ما تمكن الثعلب من قص حكايته حتى اخذوا جلده للدباغ[٢٢] هناك مثل آخر يقول:

من لدغته الحية خشي حفيف النملة[٢٣]

عبدالوهاب البياتي.

[٢١] إذا كانت روما عند الأوربيين هي مقر البابا الذي يتوجه اليه الناس، فما الذي اختار مدينة (بانه) عندنا. ألكونها مكانا قديما في طريق القوافل لزمن طويل من حياة الكرد؟ أم هناك سبب آخر، ان في هذا مادة جيدة للبحث.

[٢٢] من المعلوم ان لكل لغة لهجات مختلفة وتتفرع كل لهجة الى فروع هي أصغر من اللهجة ويتحدث بها في منطقة أضيق، وفي كل لغة إصطلاح معين في تسمية هذا الفرع، فقد استخدم توفيق وهبي (إصطلاح — بێچوه شێوه — أي فرخ اللهجة) فاللهجة الكرمانجية الجنوبية التي تسمى خطأ بالسورانية تتفرع الى اربعة فروع هي: سليماني وسوران وسنة ومكري. (أنظر: توفيق وهبي. أعداد السنة الأولى من مجلة گلاويژ. بغداد، ١٩٤٠

[٢٣] شاويس. ص ٤٠.

وتتحول كلمة (النملة) في رواية للمثل فيغدو (من لدغته الحية خشي حفيف الحبل[٢٤]، وهناك مثل يقول:

(اعمل المعروف ودعه للماء يجرفه[٢٥] ويروى هذا المثل على صورة أخرى إذ يقول: (إعمل المعروف وأرمه في الماء[٢٦] أويقول المثل إن سكت اللسان إرتاح الرأس كثيرا[٢٧] فيروى على: ان سمع اللسان ارتاح الرأس[٢٨]

من الواضح أن هذه التبدلات تجري في حالة نقل المثل من مكان الى آخر ومن جيل الى جيل، أو من شحص الى آخر. ولكن ما – يجلب النظر في الأمثال الكردية هو أن مثلين يصاغان للتعبير عن معنى واحد، فالمحتوى واحد، أما الشكل والصورة فيختلفان. وعلى سبيل المثال يمكن أن نورد المثل القائل.

لن يلين الحديد البارد بالنفخ[٣٠]

فقد صيغ في المعنى نفسه ومن المادة اللغوية نفسها مثل يقول:

انه يطرق الحديد البارد[٣١]

هناك مثل يقول:

أضحى كالكردي المحروم من العيدين[٣٢] وقد صيغ في المحتوى نفسه مثل من مادة أخرى يقول:

ذهب ليأتي بلحية ففقد شاربيه[٣٣]

يحدث أحيانا أن يكون المعنى واحدا، في حين تختلف المادة ويختلف الأسلوب. هناك مثل يقول:

---

[٢٤] مخطوط.

[٢٥] مخطوط.

خال ١٤٢

خال. ص ٥٥.

[٢٨] [٢٩] خال ص ٨٨.

(ملاحظة: يمكن ترجمة المثلين الواردين عن الماء الترجمة الأولى نفسها أيضا).

[٣٠] مخطوط.

خال ص

[٣٢] يمكن ترجمة كلمة كردي هنا بالكردي الرحال أيضا.

[٣٣] يمكن ترجمة كلمة كردي هنا بالكردي الرحال أيضا.

لن يخلو الوادي من بنات آوى[٣٤]

وصيغ في المحتوى نفسه مثل آخر في قالب أدبي رائع يقول:

(ولن تكون الوردة دون عقب)[٣٥] أو يقول:

(لن يكون البستان دون شوك)[٣٦]

يقول الكرد: (ظلام الليلة يبدو منذ المساء)[٣٧]

وفي المعنى نفسه يقولون:

(برد الشتاء يبدو منذ البداية)[٣٨]

هناك مثل يقول:

لم يكن فم الثعلب يبلغ العنب، فكان يقول إنه حامض[٣٩] ويروى هذا المثل بشكل آخر إذ يقول:

(الثعلب فمه لم يكن يبلغ العنب، فيقول إنه حامض)[٤٠]

يحدث في الامثال والحكم أحيانا أن تستخدم المادة والصورة لمعنيين مختلفين متباعدين. إن إبتعاد المعنى هذا يظهر تباعدا في الحياة نفسها وتظهر طبيعة شيء في الحياة يمكن ان نقول عنه إنه تحليل لأسس الفكر الفلسفي التي تفيدنا تناقض عضوي في طبيعة شيء موحد متلاصق[٤١]

تغدو صورة الشمعة تعبيرا عن هذه الفكرة في الأمثال الكردية. فالشمعة في الآداب الكلاسيكية الشرقية وفي الأدب الكردي أيضا نموذج للفداء والاحتراق، وهي تضحي بنفسها كي تنير الدرب للآخرين. غير أننا نرى صورة الشمعة هذه مثل الفداء والتضحية، تغدو في مثل كردي رمزا وصورة لمن لايفيد أهله وأقاربه (في الافق

خال. ص ٢٩

خال. ص ٥٧.

خال ١٢٤

مخطوط (ملاحظة في الطبعة الثانية: ويقال: لن تكون الوردة دون شوك).

مخطوط.

خال. ص ٥٩.

(٤٠) مخطوط.

خال. ص ٨٥.

(ملاحظة: التبديل هو تقديم وتأخير للكلمات).

الضيق)، في حين يفيد بلاده وأمته (في الأفق الواسع) فيقول المثل: (هو كالشمعة لا يضيء ماتحته)[٤٢] وقريبا من هذا المعنى صيغ مثل يقول: (هو كالسراج لايضيء ما وضع تحته)[٤٣]

نرى في الامثال الكردية أن كلمة كردية تستخدم أحيانا في مثل ما فتتبدل هذه الكلمة رواية اخرى للمثل الى كلمة مرادفة لها باللغة العربية أو بلغة أخرى، ويختلف ذلك حسب مكان وزمان الرواية وشخص الراوي. وكمثال نقول، هناك قائل: (الحياء قطرة واحدة إن تقطرت راحت)[٤٤] ويغدو المثل في رواية اخرى (هي قطرة على الجبين إن تقطرت راحت[٤٥] ونركز هنا على كلمة (الحياء) التي تبدل في بعض الروايات بكلمة (ناموس) وهي كلمة أقرب الى الاستعمال الكردي للمعنى من الكلمة الاولى. كما نركز على كلمة (قطرة) التي ترد في بعض الروايات بـ (قطرة) العربية نفسها، في حين تتحول في روايات أخرى الى كلمتي (تنوك) أو (دلّۆپ)[٤٦] الكرديتين[٤٧]

يسوقنا بحث امتزاج الكلمات العربية بالأمثال الكردية الى الأمثلة التالية:

بۆ پياوى عاقلْ ئيشارەتێ بەسە[٤٨] أي للرجل العاقل تكفي اشارة واحدة).

أو:

(قەزاو بەلا لە مالّى دنيا بكەوێ)[٤٩] أي ليصيب القضاء والبلاء متاع الدنيا.

أو: (عوزر لە قەباحەت خراپترە)[٥٠] أي (العذر أسوء من المنكر)[٥١]

---

[٤٢] أي نظرية (وحدة وتناقص الأضداد).

[٤٣] مخطوط.

خال. ص ١٦٤

[٤٥] مخطوط ١

مخطوط.

[٤٧] خال. ص ٦٠

[٤٨] في هذا الموضوع أساس لدراسة زمان ومكان امتزاج لغتنا مع اللغات الأخرى ولدراسة مفردات اللغات الأخرى وطريقة دخولها اللغة الكردية.

خال ٢٩

ملاحظة: قد يكون المثل نقلا من مثل عربي مشابه تقول: اللبيب تكفية الاشارة.

[٥٠] مخطوط.

[٥١] خال. ص ١٠٥.

أو يقول المثل:

(عەقلە نەبێ جان لە عەزابە)[52] أي (العقل دون الروح في عذاب)

ومعنا (تكون الروح معذبة ان لم يكن لصاحبها عقل).

أو مثل هذه الكلمات المقتبسة في أمثلة قليلة متعددة لاينفي أن تكون قيمة الأمثال والحكم الكردية كغيرها من أمثال الأمم في جمال لغتها أولا. أي أن هذه الأمثال هي نموذج رائع لجمال اللغة الكردية النقية المقتبسة من الشعب.

وعلى سبيل المثال نجد الكرد يقولون:

دڵ ئاوێنەی دڵە[53] — أي: القلب مرأة القلب،

مەنجەڵی مەردان بە چل ساڵ دێتە جۆش[54] أي مرجل الابرار يغلي بعد أربعين سنة. ئەو شوێنە خۆشە کە دڵ لێی خۆشە[55]، أي اينما كان القلب فرحا، هناك المكان الطيب. أو: ساڵ بە ساڵ: خۆزگەم بە پار[56] أي عاما بعد عام، يالهفتي على عام مضى.

نجد في هذه الامثال لوحة جميلة من اللغة الكردية، ونرى طراوة وشفافية اللغة وبساطة وجمال اللغة النقية عند الشعب. إن الكلمات التي صيغت منها هذه الامثال، مادة جيدة في ذاتها لتحقيق قدم أو حداثة المثل ذاته.

تدل الامثال التي نجدها بلغة كردية نقية صافية على قدم الأمثال نفسها، فتعود تلك الأمثال على الاغلب الى زمن لم تكن اللغة الكردية قد اختلطت باللغات الأخرى بعد، أو هي أمثال من مواقع وقبائل لم يختلط أهلوها بالشعوب الأخرى كثيرا فصانوا لغتهم الكردية في بساطتها ونقائها.

---

[52] هنا ترد كلمة (قباحة) في الاستعمال الكردي مكان (المنكر) أو (الفعل السيء) في العربية. ويدلنا استعمال كلمات عربية في معاني غير مطابقة كليا لمعانيها العربية على مبحث أخر من مباحث الاقتباس بين اللغتين.

[53] خال ص ٧٢.

[54] خال ص ٧٢.

[55] خال ص ١٥٣.

[56] مخطوط ١.

لقد إختلطت كلمات عربية وتركية وفارسية مع بعض الامثال. وهذا يدل على كون هذه الامثال وليدة ازمان ومواقع بدأ فيها الكرد بالاختلاط مع هذه الشعوب وراحت القوافل تغدو وتسير بينها.

ان تحقيق هذه الظاهرة يقع على اللغوي اولا، وفي مقدور المؤرخ ايضا الاسهام في تحقيقه وكمثال نقول هناك مثل قائل:

(انه كالسيف المصري لا يركن في الغمد)[٥٧]

ان على المؤرخ تحقيق الزمن الذي راى فيه الكردي او سمع بالسيف المصري.

وهناك مثل يقول:

(بنيت المدن فرحا ببغداد، غير ان بغداد قد خربت)[٥٨]

فعن أي خراب لبغداد يتحدث المثل؟ اخراب ايام هولاكو ام غيره؟ كما ان هناك امثالا تأتي مباشرة باسماء اعلام ومدن بحيث لا نحتاج الى انشغال كبير بتحقيقه.

يقول مثل:

(اذا كان نوشيروان حاكما وبختك وزيرا فأشتر الف خرابة بفلس واحد)[٥٩]

او يقول:

(خبروا يزنجرت[٦٠]، ان قد اتخذت الخادمة لها خادمة)[٦١]

أو يقول: الله أكبر من السلطان محمود[٦٢]

في امثال كردية كثيرة نجد دقة وصناعة بلاغية جميلة، وكمثال نأتي بكلمات (دوور، پوور، سوور) أي (بعيد، الخالة، والعمة، الاحمر)

في امثلة عديدة:

يقول الاقدمون[٦٣]

خال. ص ٩٠.

خال. ص ١٠٤

خال. ص ٩٩.

خال. ص ١٦١

(٦١) القصد يزدجرد.

(٦٢) المخطوط ١

(٦٣) السلطان محمود الغزنوي.

وملاحظة في الترجمة (ان وراء هذه الامثال جميعها قصصا تروى لسنا بصدد تدوينها هنا).

(ئەوی لەتۆ دووره رەنگی سووره)[٦٤]

أي (ان من كان بعيدا منك، شعت بشرته احمرارا) ان كلمتي (دوور، سوور) (بعيد، احمر) قد صيغتا في مكان آخر في مثل يقول:

(ئاگره سووریَ، له خۆم دووری[٦٥] أي، إنه اللهيب الأحمر، ليكن عني بعيدا، أو يقال. خەتا سووریَ لە خۆمان دووریَ[٦٦] أي الخطأ الأحمر، ليكن عنا بعيدا، ووضعت هذه السجعة في موضع ومثل آخر إذ يقول: (چوومه دوور، بووم بە پوور)[٦٧]

أي: (ذهبت الى بعيد، فاصبحت عمة).

ونجد في اماكن اخرى تداعي الكلمات كالشلال يحل محل السجع في جماله، ومثال ذلك:

(زۆر بیَ و بۆر بیَ نێر بیَ و تێر بیَ، بۆ دۆم ئەبێت)[٦٨]

أي: (ليكن كثيرا، ويكن سوادا، ليكن ذكرا ويكن شبعا، فيكون للمهاجر ملكا)[٦٩]

لقد قلنا ان اللغة عنصر اساس في الامثال والحكم، ويكون جمال وصفاء وبساطة اللغة الشكل الواضح لهذه اللغة، فنجد الى جانب جمال مثلا المضمون مثلا نراه كتمثال جميل، وكمثال نقول، قال الكرد: (بە گوڵێك بەهار نایەت)[٧٠] أي (لن يحل الربيع بوردة واحدة).

أو يقول:

---

[٦٤] إضافة في الترجمة.

إن الامثلة الواردة في هذه الأسطر تبحث في الجمال اللغوي أو الصناعة اللغوية، فمن الصعب أن تعبر الترجمة عن واقع الظاهرة، ولكننا آثرنا ترجمة هذا المقطع أيضا.

خال. ص ٦٣

خال. ص ٢٣

خال. ص ١٢

[٦٨] مخطوط ١.

[٦٩] مخطوط ١

[٧٠] أي لا بأس أن يكون أسودا، و (ليكن ذكرا ليشبع) و المهاجر حرفيا: الكاولي.

(بە سایەی گوڵە گەنمێکەوە هەزار گوڵە مرۆر ئاو ئەخواتەوە)[٧١]

(بفضل سنبلة قمح، تروي الوف من سنابل الزوان) او الذنيباء. او يقال: (تروى سنبلة شعير)[٧٢] أو يقول الاقدمون:

(شەممە بە کەم کەس) أي (السبت لاناس قلائل).

أو يقولون:

دیزە رەشەی دووکەڵ لە بن، دەستە چەورەکەی خۆت ئەسووی لە من[٧٤]

أي أيتها الجرة السوداء، يامن يغطي الدخان اسفلك أتنظفين يدك المدهنة برأسي؟

أو نجد في الأمثال الكردية ما يمثل جوهرة أو هو جوهرة اللغة مثل: لن تضيع الجوهرة في الطين[٧٥]

إن اجمل ما في الأمثال الكردية، هي الأمثال التي تتحدث عن القلب مثل:

القلب مرآة القلب[٧٦]، القلب قطعة من لحم[٧٧] أي رقيق ناعم. أو اينما كان القلب فرحا، هناك المكان الطيب[٧٨] أي استطاب المقام هناك.

إننا نجد في هذا المثل الى جانب الجمال في انتقاء الكلمات وجمال اللغة، تمثالا متحركا، بعيدا عن الجمود، فهو يجعل من القلب منبع الحياة والشعور بسمو الانسان، الذي يغدو فيصلا بين الفرح والحزن.

لدينا أمثال كثيرة تمثل في ميدان اللغة وجمال الصياغة قمة إمتزاج جمال المظهر بالمحتوى كأن يقول:

ووتیان: ژاڵە بۆ وتاڵی؟ ووتی: لەبەر برا مردن، ووتیان: گوڵت بۆوا جوانە؟ ووتی: لەبەر دۆست و دوژمن[٧٩]

خال. ص ٣٧

خال. ص ٣٦.

[٧٤] (٧٤) مخطوط ١

خال. ص ٢٩

خال. ص ١٢٩

خال. ص ٧٢.

خال. ص ٧٣.

[٧٩] مخطوط ١.

أي: قيل لشجرة الدفلة، ما لك مرة الى هذا الحد؟ قالت: كمدا على موت أخي. قالوا: فما لوردتك وهي على مثل هذا الجمال؟ قالت: من أجل الأصدقاء والاعداء.

أو يقول:

دع سرك عند واحد وسؤالك عند ألف شخص(٨٠)

أو سألوا الوردة، لماذا أنت مشعة، قالت: إن البستاني رجل رجل(٨١) أي إنه شهم.

هناك امثال تعكس احيانا صورا ومظاهر ولوحات وترسمها وتدعها تتحرك. كالمثل القائل:

سجادته تسير على الماء(٨٢)

فإذا تركنا المحتوى ونظرنا الى لوحة السجادة والنهر والسير على الماء، رأينا صورة متكاملة.

يقول مثل آخر:

يا سيروان(٨٣)، هل تجرفني معك حتى وإن لم اعبرك(٨٤)

وإذا تركنا المحتوى وقصة هذا المثل جانبا رأينا صورة سيروان والفيضان ومد الماء والمسافر القادم من بعيد الذي يتحاشى الماء، ولكن الماء يضحى كالنار لا أمان له، فيلاحقه ويجرفه، فلا يبقى لديه من مخرج سوى أن يصرخ ذليلا، بائسا، وفي استغاثة محرقة للقلب.. يقول: يا سيروان هل تجرفني معك حتى وإن لم أعبرك؟..

---

(٨٠) خال. ص ١٧

(٨١) و (٨٢) خال ص ١٣٧

(٨٢) مخطوط.

(٨٣) نهر في منطقة السليمانية ويسمى امتداده بديالى.

(٨٤) خال. ص ٩٨.

محتوى الحكم والامثال الكردية

تقول الكاتبة السوفيتية أريستوفا:

(ان الحكمة والوعي العظيم يبرزان في الحكايات والأمثال والحكم المنتشرة بين الشعب، ففيها نجد صور التأريخ والأحداث وعادات الشعب الكردي واضحة جلية. وفيها ترى بوضوح علاقات الكردي مع الأطفال، وخاصة مع أولاده وعلاقاته مع الشيوخ والعجائز، مع عائلته، مع مضيفيه وربة بيته، مع المرأة، مع الأصدقاء والمعارف، مع الجيران).

يقول الكرد:

(إحترم الشيوخ، تر نتائجه عندما تشيخ).

ويقولون: (المرأة عماد البيت)، أو (لاتنظر الى الفتاة، بل أنظر الى أبويها). كما يقولون: (المرأة الخجولة تعادل مدينة، أما الرجل الخجول فلا يعادل معزة).

أو يقولون:

(من يبحث عن صديق دون عيب، يبقى دون أصدقاء)[1]

لقد قلنا في البحث عن الأسطورة الكردية: أن الأسطورة نتاج مرحلة طفولة البشرية، نتاج مرحلة لم يكن الإنسان قد إمتهن الزراعة بعد، وهناك أساطير تعود الى ماقبل إكتشاف النار.

إذا كانت الأسطورة من حيث الدين والمعتقد تحتوي على أفكار مقتبسة تماما من الأديان السابقة للإسلام. فإن في الحكم والأمثال سمة واضحة لعهد الدخول في الإسلام من جهة، وهي تتسم من جهة أخرى بكونها نتاج فترة إمتهان الزراعة وما بعد تلك المرحلة الإجتماعية.

يقول الكرد:

(ياخالي العاجز الحائر. سيان إله المشتى وإله المصيف)[2]

أو يقولون: (الذي يهب الروح يسلبها كذلك)[3]

---

(1) ت. أريستوفا. الكرد وراء القفقاس. موسكو، ١٩٦٦

(2) مخطوط.

(3) خال.

تعكس هذه الأمثال تماما عهد الإيمان الإسلامي بإله واحد بيده الحياة والموت والبعث، وهذا يختلف كليا عن العقيدة التي وجدناها في الأساطير أي الإيمان باله الخير واله الشر، المقتبس من الإديان القديمة السابقة للإسلام.

إننا نجد نماذج كثيرة لهذه الأمثال، فهم يقولون مثلا: (لم يقل الله صدق، إلا حين رأى الأمر رأي العين)[٤]

ويقول الكرد:

(إنما يحلو آذان محمد جهارا)[٥]

يرد هذا المثل في مبحث الشجاعة والجرأة، ولكن من الواضح أنه مقتبس من القصة الشهيرة التي تروى عن عمر بن الخطاب وهي إعلانه الآذان جهارا بعد أن كان سرا. وذلك عند اعلانه للاسلام.

ويقول الكرد:

(الصوفي الحامل لسجادة على كتفة، يتجول نهارا من زقاق الى زقاق ويعود ليلا فيقول: آمنت باله)[٦] ومن الواضح أننا نضع الاشارة هنا على العبارة الأخيرة.

هناك مثل آخر يقول:

(إذا قال صر حادا صار حادا)[٧]

وقد أصبح ذلك مثالا عندما سأل رجل جاهل من شهرزور صاحبه قائلا: (يا أخي كيف جعل الله من هذه الأشواك على هذه الحدة؟)، فأجابه صاحبه (أخي، إذا قال صر حادا صار حادا).

يطابق هذا المثل رغم إنبثاقه من تصور ساذج للكون، تماما مفهوم الآية الكريمة:

(إنما أمره إذا أراد شيئا يقول له كن فيكون)[٨]

---

(٤) مخطوط ١.

مخطوط ١

خال، ص ١١٩

(٧) مخطوط.

(٨) القرآن الكريم. سورة ياسين الآية ٨٢.

هناك أمثلة مقتبسة من نهج إسلامي أو تظهر صورة من الحياة الاسلامية. فهم يقولون:

(مادام الفرض قائما حرمت النوافل)[٩]

أو يقول الكرد:

(أضحى كمعزة أخفش)[١٠] ولسنا بصدد قصة معزة أخفش؟ ولكن من الواضح أن المقصود هو العالم النحوي الكبير الأخفش. وان مثل هذا المثل يعود الى زمن إنتشرت فيه الثقافة الاسلامية بين الكرد، وهو نتاج فكري صادر من مساجد كردستان. ومن الجدير بالذكر أن حياة المساجد ونسق الدراسة فيها، وطرز معيشة علماء الدين وطلابه، قد أولدت أمثالا وحمكا يمكن درجها في فصل خاص بالحكم والأمثال في المساجد.

وفي هذا المجال نجد أمثالا وحكما يجب أن تدون. كأن يقول: (لم يكن هناك عيسى، ولم يكن هناك موسى، وكان الله قائما بالألوهية)[١١]

أو يقول:

(الله أهل لمن لا أهل له)[١٢]

إن هذين المثلين يمثلان الى جانب جوهرهما الاجتماعي العميق نموذجين للأمثال التي تقر بوحدانية وأزلية الله.

لقد قلنا أن الأمثال والحكم هي ثمرة عهد الزراعة وما بعدها، ومن أجل معرفة ذلك علينا أن ندرك التقارب الزمني بين الزراعة وتدجين الماشية في بداية مراحل التأريخ الأولى، ويؤكد ورود أسماء (الماعز، الغنم، الثور) وأسماء... الكلب وكلب الصيد والحمار والحصان والبغل وغيرها من الحيوانات.. في هذه الأمثال على إنتساب الأمثال والحكم الكردية الى ذلك العهد. ورغم أننا نجد في الأمثال أسماء

---

[٩] مخطوط. (ملحوظة في الترجمة: في النص – السنة – ويقصد بها النوافل).

[١٠] مخطوط. (ملاحظة: أفادني الأستاذ محمد الملا عبدالكريم لدى قراءته للمسودة بما يلي: يقال أن الأخفش كان يلقي يوميا محاضرة في النحو على معزتة وبديهي أنها لم تتعلم شيئا. يضرب به المثل للطالب الذي لا يفهم شيئا).

[١١] مخطوط ١ (ويقال أيضا كان الله قائما بالربوبية).

[١٢] مخطوط.

الحيوانات غير الأليفة والفترسة احيانا، إلا أن اسماءها تذكر بشكل يصورها بعيدة عن حياة الناس اليومية، أي أن الأمثال تعود الى زمن يسكن فيه الكرد البيوت والقرى، بل وبنوا بعض المدن أيضا. وكمثال نقول:

إننا نجد في الأمثال الكردية ذكرا للأسد والنمر والثعلب والضبع وذكرا للطيور والجوارح كالغراب والنسر والعقاب، وذكرا لبعض الحشائش البرية، ولكن في مواقع الذكر أدلة على أن الأمثال وليد عهد الحضارة، كما ان طريقة ذكر مظاهر الرعي توحي لنا أن الأمثال المتداولة بيننا تعود الى عهد الزراعة. فقد كانت هناك قرى وأرياف ومساكن، رغم أن الرعي يسبق الزراعة في تأريخ المجتمع بقليل، وكدليل على ما نقول نجد الأمثال التالية: (هدية الراعي شنگ أو هلكوك)[١٣]

(إن أمطرت السماء فطاحونته تدور، وإن لم تمطر السماء فحرثه قائم)[١٤]

أو يقول:

(إذا جاء أجل الماعز أكل خبز الراعي)[١٥]

(يعد الماعز مسكنه لليلة واحدة)[١٦]

أو يقول:

غدا كالطحين المتناثر بين الأشواك[١٧] أو: إنما تثقل الصخرة في موقعها)[١٨] أو يقول: (لن يقطع الفأس مقبضه)[١٩]

ويقول الكرد أيضا:

(أأنت آكل بطيخ أم قاطف ثمار)[٢٠]

أو يقول: (توبة الذئب موته)[٢١]

مخطوط ١ (ملحوظة في الترجمة: شنگ وهلكوك نبتان بريتتان. الأولى تشبه نبتة السلسفيل).

مخطوط ١ (ملحوظة في الترجمة: شنگ وهلكوك نبتان بريتتان. الأولى تشبه نبتة السلسفيل).

خال. ص ٢٨

خال. ص ٢٨

خال، ٣٠

خال. ص ٣٤

خال. ص ٥١.

خال. ص ٥٠.

[٢١] خال، ص ٨.

أو يقول:

(لعبة في طاحونة)[٢٢]

أو يقول:

(إذا تنكر الثعلب لجحره أصيب بالجرب)[٢٣]

أو يقول: (ذئب في جلد حمل)[٢٤]

كما يقولون:

(حيثما تجد الماء لاتجد أرضا، وحيثما تجد الأرض لا تجد الماء)[٢٥]

أو يقولون: (ماتت البقرة فأنقطع اللبن)[٢٦]

أو يقال: (من يشهد لك أيها الثعلب؟ فيجيب: ذيلي)[٢٧]

كما يقولون: (لا يجد الراعي في الرعي عارا ولكنه يجد في جمع الخبز عارا)[٢٨]

أو يقول:

(إنما تحصد ما تزرع)[٢٩]

أو يستنتج من قصته عن حياة الريف مثلا يقول: (أصبح كالكردي الذي حرم من العيدين)[٣٠]

ويقول الكرد: (داره مليئة بالرازيانه ولكنه يموت بالآم البطن)[٣١] ومن الواضح أن هذه المثل يعود الى عهد تعلم الكرد فيه أستعمال الأعشاب البرية كأدوية كما يمكننا أن نرصد من خلال الأمثال والحكم مشهد التطور التدريجي للحياة الإجتماعية

خال، ص ٥١.

خال، ص ٨٥.

خال، ص ١٢٣

خال، ص ١٣٩

خال، ص ١٤٥

(٢٧) مخطوط.

(٢٨) مخطوط.

خال. ص ٥٦.

خال، ص ٣٠

خال، ص ١٤٤ (ملحوظة: رازيانه حبة برية تستخدم كدواء لأوجاع البطن وتحرف في العربية احيانا الى رازيانج وتسمى الأنيسون أيضا).

في الريف، والانتقال من حياة الريف الى المدينة والحضارة. وكما شاهدنا في النماذج السابقة فإن ذكر الأحراش والغابات تتحول الى ذكر الحيوانات والبهائم الأليفة. واعقب ذكر حرث الأرض ذكر الطحين والطاحونة، وهذه مرحلة أكثر تقدما في حياة الريف. لقد رأينا في التأريخ أن بذرة الصناعة تنمو بشكل بدائي وبسيط في رحم الحياة الزراعية، الريفية، وتتطور تدريجيا، وتزدهر كما شوهد في معظم بلدان العالم، حيث يسير المجتمع نحو الصناعة وكنموذج نرى ذلك في ذكر مشاهد الحياكة والنسيج والمنتوجات والقوافل المتجهة الى المدينة، وفي أسماء الأسلحة الكردية المختلفة.

لقد رأينا مابعد ظهور الزراعة، كما نجد في ذلك مظهرا من مظاهر تقدم الحياة، فإن غزل الصوف والنسيج والحياكة هي من المشاهد الأخرى لحياة الانسان في الريف، وبداية بسيطة لنشوء الصناعة. وتمثل الحياكة والغزل والنسيج في بعض البلدان نوعا من (المانيفاكتورة).

إننا نرى هذه المظاهر واضحة في حكمنا وأمثالنا، فنرى عشرات الأمثال التي تقتبس الى جانب معانيها الإجتماعية العميقة مادتها من هذه الخطوات الحياتية، فيقول الكرد مثلا:

(عاد ماغزلناه صوفا)[٣٢] أو (هل جعلتك حائكا كي تسرق المكوك)[٣٣]

نجد في الأمثال والحكم مظاهر تعود الى العهد الذي كان النتاج الزراعي يؤخذ الى المدينة ويباع بصورة منظمة وتحت إدارة ورقابة. ولهذا نجد أحد الأمثال يتحدث عن الضرائب. فالكردي يقول: (جد القافلة وخذ الضريبة)[٣٤] وإن هذه الصورة المتقدمة تظهر في مثل آخر على صورة اكثر تقدما إذ يقول المثل: (التسول كيمياء)[٣٥] فالتسول هو مظهر من مظاهر الحياة في المدينة والقصد من الكيمياء هنا هو إعتقاد الكيماويين قبل (لاڤوازييه) بإمكان استخراج الذهب من العناصر الرخيصة. وهذا يوحي الينا بوجود مثل هذه المحاولات الكيمياوية عند الكرد أيضا. وهي التي أشغلت الشرقيين دهرا طويلا.

خال، ص ٨٥.

خال، ص ٥٢.

خال، ص ٢٥

(٣٥) خال، ص ٩١.

وأخيرا فإننا نرى مظهرا آخر من مظاهر التقدم في مبحث الأسلحة.

فالكرد يقولون عند التحدث عن الأسلحة القديمة (سهم واحد وهدفان) ثم يدخل السيف الميدان فيقولون (إنهم يحدون السهم والسيف مقابل بعضهم البعض)[٣٦] وأخيرا تدخل البندقية المعترك فيقولون (إنه يوجه بندقيته الى الظلام)[٣٧]

وفي موضوع (النقود) أيضا ترينا الأمثال والحكم مشهدا آخر من مشاهد التقدم. فالنقد يمر في علم الاقتصاد بعدة مراحل. فهو في المرحلة الأولى وسيلة مقايضة. ثم يصبح وسيلة للبيع والشراء أي يصبح (عملة).. ان مظهر النقد في الأمثال الكردية ينحصر في دوره كعملة أيضا.

خال، ص ٥٢

[٣٧] خال، ص ٤٩.

نظرة معمقة في الامثال والحكم الكردية

قلنا ان الامثال والحكم الكردية ثمرة تجارب وخبر الشعب الكردي في الحياة، وفي سائر ميادينها، مرها وحلوها، كدها وراحتها، وهي ثمرة الحكمة والتعقل في سائر دروب الحياة.

ان الاكثرية او جمهور الشعب الكردي يترك بصماته على الامثال والحكم. هذا الجمهور الذي يعيش على كدحه وثمرة جهده وعضلاته وينال الخبز بعرق جبينه، وفلسفته في الحياة هو العمل والكدح، وهو عدو ان يغدو الكسل والجلوس في الظل والاقتتات كالعلق على حساب الاخرين نهج الحياة. اننا نجد صورة هذه الفلسفة في مثل الامثال الاتية:

(لا يعرف الشبعان حال الجائع)[١]

(الجهد جهدي وانت تقطف الثمر)[٢]

(سيان للكردي الفقير، أكان ذئبا أو فارسا)[٣]

أو يقول الكرد:

(قالوا للبعير ها قد رزقت بولد، فقال سيظل حملي على ظهري)[٤]

أو يقولون:

(يصبر الفقير الى ان يخرج الطحين من الطاحونة، ولا يصبر الثري الى ان يؤخذ الخبز من الصباح)[٥]

او يقولون:

(الدنيا جنة الكسالى، نم ردحا، وكل ردحا)[٦]

---

(١) خال. ص ٥١.

(٢) خال. ص ١٨٦

(٣) خال. ص ٣٩

(٤) خال. ص ٣٢.

(٥) خال. ص ١٠٦

(٦) خال. ص ٧٣ (في هذا المثل ايمان عميق بكون الكسول يتمتع بالدنيا وفيه جنته، ولن يرى الجنة الاخرى).

وينظرون باحتقار الى الرجل العاطل ويقولون:

(انه قاعد في الظل يلتهم الشيء الجاهز)[٧]

ويثمن الكردي العمل وينظر اليه باحترام واعتزاز ويقدر عرق الجبين. ولهذا فهو يقول: (اليد المتعبة تشد على البطن الشبع)[٨]

أو يقولون:

(من يرد ريش الطاووس فليجرب مشقة السفر الى الهند)[٩]

ينظر الكردي بإعتزاز الى الرجل الكادح وقد عبروا في امثالهم عن الثقة بان المستقبل له، وليس لغيره ولهذا قالوا:

(الرأس الذي لا رزق له، تحت التراب)[١٠]

او يقولون:

(ان يكن الفلاح فلاحا حقا، يحرث قمة الجبل ايضا)[١١]

اننا نجد في هذا المثل الى جانب تكريم الكدح تثمينا كاملا للجهد العظيم الذي يبذله الانسان وتثمينا للقدرة والمهارة. يقول الكرد في هذا المجال ايضا:

(يحب كل انسان الخبز، ولكن ما من احد يضعه على قلبه كالراعي)[١٢] ومن الواضح هنا ان الراعي يحب الخبز لانه ناله بجهده.

وفي هذا المجال قيل ايضا:

---

(٧) خال. ص ٥٨.

(٨) خال. ص ٧٩

(٩) خال. ص١٧١

وفي هذا المجال قيل:

- ان كنت مصليا كنت نورانيا، وان كنت عاملا كنت محبوبا
- لن تبلع اللقمة مالم تمضغها.
- اذا كانت الغازلة ماهرة، استطاعت ان تغزل شعر ذيل الحمار.

(١٠) مخطوط.

(١١) مخطوط.

(١٢) خال. ص ١٧٣.

(سأقتات على لحم فخذي ولن احتمل منة القصاب)[١٣]، أو ينظرون بمنتهى الثقة الى مصير الكدح والى مصير الرجل المستغل الذي يعيش كالعلق على دماء الاخرين، فيقولون:

(من يأمل في بيت الجيران، عليه ان ينام جائعا دون عشاء)[١٤]، ان هذا المثل يخرج بمعناه الواسع من حدود الكدح الى ميدان الحياة ويضحى دليلا على وجوب اعتماد الانسان على نفسه قبل غيره في اعماله.

او يقولون:

(ليس الغنى غنى المال، انما هو غنى العقل، والكبر بالعقل وليس بالسنين)[١٥]

ومع تمجيد طيبة القلب والعقل والحكمة هنا، فيظهر ان فلسفة الاقدمين هي ان جمع المال لايغني المرء، بل الغنى هو ان يكون المرء صاحب ثروة من طيبة القلب، وعبق الماضي وحسن العمل من اجل المجتمع.

ان هذه الفلسفة العميقة التي نراها في الامثال والحكم، التي تنظر بمثل هذا البهاء الى الكدح، تنظر بدقة وحكمة وتعمق الى مستقبل الذين يريدون تخطيط مستقبلهم على اساس من العمل. فنجد في الامثال والحكم قولهم:

(انها الشجيرة تضحى شجرة، ويجلس في ظلها الفقراء والمساكين)[١٦]

فالأقدمون الذين كانوا ينظرون بمثل هذه الفلسفة الدقيقة الى الحياة، كانوا اعداء الداء للظلم والظالمين ايضا. اننا نجد عشرات الامثلة التي تمثل الفلسفة الثابتة للناس ونظرتهم الى الشر والظلم. اما مصير الظالمين فهو واضح وجلي في الامثال والحكم، الا هو الزوال.

يقول الكرد:

(للظالم زوال)[١٧]

(عمر الكلب المسعور اربعون يوما)[١٨]

---

(١٣) خال. ص ١٢٤

(١٤) مخطوط.

(١٥) مخطوط ١

(١٦) خال. ص ١٧٠

(١٧) مخطوط.

(١٨) خال. ص ٩٨.

او يقولون:

(لا تؤمن بخلو قلب الظالم من الحقد)[١٩]

وفي مجال عدم الثقة بالظالمين والاشرار يقول الكرد:

(الموت وحده توبة الذئب)[٢٠]

او يقولون: (مقاضاة الحية بالعصى)[٢١]

او يقولون: (ذئب في جلد حمل)[٢٢] او يقولون: (ماء الظالم يجري الى اعلى)[٢٣]

ونرى في الامثال والحكم الكردية احتقارا لكل عمل شائن وسيء في المجتمع للأعمال البعيدة عن الروح الحقيقية للشعب الكردي. فالكردي مثلا يكره البخل فيقول في امثاله: (المال الذي لا يصرفه صاحبه، يناله ذو الجزمة الغبراء)[٢٤]، او يقول: البخل يعقبه امتهان)[٢٥] كما يقول الكرد حول الكذب (الكاذب عدو الله)[٢٦]، او يقول (يفطر الكاذب مرة واحدة)[٢٧]

وحول الاعمال الشائنة في المجتمع يقول الكرد:

(ان لم تكن وردا، فلا تكن شوكا)[٢٨]

او يقول:

(ان سكت اللسان، ارتاح الراس)[٢٩]

والشعب الكردي محب للحق، ولهذا تجده يقول في امثاله (الحق يوقف مجرى الماء)[٣٠]

---

(١٩) خال. ص ٣١.

(٢٠) خال. ص ٤٩.

(٢١) خال. ص ١٠١

(٢٢) خال. ص ١٢٣

(٢٣) خال. ص ٨٨.

(٢٤) خال. ص ٤٤.

(٢٥) خال. ص ٨٢.

(٢٦) خال. ص ٧٠.

(٢٧) خال. ص ٧١.

(٢٨) خال. ص ١٧

(٢٩) مخطوط.

او (واحدة بواحدة، والباقي كسرة خبز)[٣١] (حرفيا الحق بالحق)

لسنا امام زمن واضح لهذا المثل، غير ان استخدام كلمة (حق) المقتبسة من (الحق) العربية، يظهر انه من امثال ما بعد الاسلام واختلاطنا مع العرب على الاقل، رغم ان المثل ذاته اشبه بترجمة واضحة لواحد من بنود قانون حمورابي القديم (السن بالسن والعين بالعين). اي لا تبق لنفسك على احد حقا.

يكره الكردي النميمة واثارة البغضاء بين الناس فيرسم في امثاله صورة رهيبة للنمامين ومثيري البغضاء فيقولون: (ان سكت اللسان ارتاح الرأس) اي ان عدم سكوت اللسان لا يجلب للرأس الالام فقط، بل يورده الفناء ايضا.

ويعادي الكردي الوصولية والتردد والرياء. فيرسم في حكمه وامثاله صورة كوميدية مضحكة للانسان الوصولي فيقول عنه:

(انه كإزار الحمام، يحيط في كل لحظة بشخص جديد)[٣٢]

وفي هذا المجال يمكن القول ان الكرد احبوا الصدق في القول والاخلاص في العمل واعتبروها باعث الظفر فقالوا:

(كن صادقا وسر الى جانب الاسد)[٣٣] اي لا تخف من احد. ونصحوا الانسان بالاصرار على عمله وقالوا: (قطرات المطر تثقب حتى الحديد)[٣٤]

يعاكس هذا المثل من يستهينون بجهود الانسان الضعيف او الصغير، ويدل على وجوب صمود الانسان في عمله ووجوب تنكبه للسأم.

يقول الاقدمون في هذا المجال: (ما من احد يكبر فجأة)[٣٥]، وقالوا (حتى الليرة هي صغيرة)[٣٦]

---

٣٠) خال. ص ٥٨.

(٣١) يخالفني محمد الملا عبدالكريم في انطباق هذا المثل على هذا المقام ويرى انه استسلامي على العموم ويضيف: (وعلى ما اتذكر هناك مثل عن النمامين يقول: (النمام حمار جهنم) اي يحمل الى جهنم، شبه اشعاله لنار الفتنة بين الناس بحمل الحطب الى نار جهنم.

(٣٢) خال. ص ٨٢.

(٣٣) خال. ص ٧٣

(٣٤) مخطوط ١

(٣٥) خال. ص ١٨٨

) خال. ص ٨٥.

لقد رسم الكردي في أمثاله صورا للوطنية وحب الشعب ايضا، وهو يكره من يعادي شعبه. لننظر في هذا المجال الى هذه الامثال (اذا تنكر الثعلب لجحره اصيب بالجرب)[٣٧]

ان هذا المثل له الى جانب دلالته الوطنية، صورة لاعتزاز الانسان الكردي بمنشأه كفقير وكادح. يقول الكرد:

(ان عبدت الاغيار الف سنة، انتكست في النهاية)[٣٨]

أو يقولون:

(تعيش الشجرة الف سنة، ان لم يكن لها دودة من نفسها)[٣٩]

او يقولون:

(لن تنفطر الشجرة اذا لم يكن لها مفلق من نفسها)[٤٠]

وفي مجال الاعتزاز بالوطن وبموطن الاباء والاجداد يقول الكرد: (انما تثقل الصخرة في موقعها)[٤١]، اي انك اذا ابتعدت عن بلادك وامتك ومجالك فلن يظل لك المقام السابق. ان هذه الصورة الوطنية يدفع الكرد الى النظر بإعتزاز الى الوراء، الى الجبال المحيطة به ليقول (اذا كان سفين[٤٢] في ظهري. فسأبصق حتى على الحديد)[٤٣]

وفي هذا الميدان يقولون:

(لن يصبح القريب كالغريب، حتى اذا انقطع الماء من النهر)[٤٤]

يساند الكردي الرجولة والشهامة وعمل الخير، ولهذا نرى تمجيد هذه الاعمال وتسفيه ما يعاكسها في عشرات الامثال.

---

(٣٧) مخطوط ١

(٣٨) مخطوط ١

(٣٩) خال. ص ٦٧

(٤٠) خال. ص ٦٧

(٤١) خال. ص ٣٤

(٤٢) جبل سفين.

(٤٣) خال. ص ٤.

(٤٤) خال. ص ١٢ (كما نجد هذا المثل على الصورة القائلة: ليذهب ماؤه نحو المجرى. ليشربه القريب لا الغريب). خال. ص ١٣.

يقول الاقدمون:

(لا تعبر على جسر الانذال، حتى وان جرفك الماء)[٤٥]

أو يقولون:

(ان لم تكن وردا فلا تكن شوكا)[٤٦]

او يمجدون الرجل الصالح فيقولون:

(انه حلو المذاق، يمكن ان تبلعه حتى مع العلقم)[٤٧]

وفي تمجيد الخير فيقولون:

(افعل الخير ودعه للماء يجرفه)[٤٨]

وفي ميدان الخير يتحدث الكردي عن الجود فيقول:

(ان جدولا يجري فيه الماء، من العسير ان ينضب)[٤٩]

يحصر الكرد فلسفة الخير والعمل والخلق الحسن في اطار مثل واحد يجعلون منه حدا بين جبهة الخير وجبهة الشر. وكما نجد في علم الفلسفة (السبب) و (النتيجة) وتولد النتيجة من السبب فان الكرد يحصرون هذه الفلسفة في مثل يقول:

(انك تحصد ما تزرعه)[٥٠]

يصور الكرد لوحة عميقة رائعة للفداء والايثار والتضحية من اجل الاخرين فيقول المثل الكردي:

(لا يضيئ السراج نفسه)[٥١]

اذا كنا نجد في امثال بعض الشعوب المجاورة ماتجعل من الانسان المتفاني، المضحي شمعة تذوب من اجل الاخرين، فإن الامثال الكردية جعلت منه سراجا يشتعل ويضيء دوما وينير الدرب للجميع، دون ان يصيبه شيء من هذا الضوء والانارة او يستفيد منهما وفي هذا المبحث يمكن القول ان الكردي الصادق، المخلص،

---

(٤٥) خال. ص ١٣.

(٤٦) خال. ص ١٧.

(٤٧) خال. ص ٢٠

(٤٨) خال. ص ٥٥.

(٤٩) خال. ص ٥٣.

(٥٠) خال. ص ٥٧.

(٥١) خال. ص ٥٦.

يساند الخير فعلا، وليس بالقول. ويكبذ الثبات المرء لطيبته ونياته السليمة فعلا فيقول:

(ليس الأمر باللحية، بل بالعمل)[٥٢]

وفي مجال العمل الطيب، هناك مثل شهير يغدو بعمقه وجماله وسلاسته تمثالا ولوحة. يقول الكرد:

(القلب مرآة القلب)[٥٣] فعمق المثل في كونه يرى قلب الانسان شيئا نقيا صافيا كالمرآة. وتلك المرآة هي قلب كل انسان، كل كردي، يغدو نقيا ابيض تجاه غيره. هذا ما يمثله المثل الى جانب جماله اللغوي.

ان هذا المثل وامثالا عديدة غيره يكشف عن الطبيعة القومية للكرد، في تأريخهم وحياتهم اليومية، حيث هم انقياء القلوب، اصفياء، جعلوا من طيبة القلب والمحبة دليل حياتهم.

ومن الامثال والحكم يظهر لنا ان الكرد لم يصنعوا في فلسفتهم وفي تجربة سنوات حياتهم صفاء القلب والمحبة في اطار زمان ومكان معينين، بل كانت المحبة مرشد حياتهم في كل زمان ومكان.

يقول الكرد: (اينما كان القلب فرحا، هناك المكان الطيب)[٥٤] اذن فان الكردي يرى الفرح في زمان ومكان يفرح فيهما القلب، والقلب كما رأيناه في الامثال مرآة وصورة للطهر والصدق. لهذا نجد القلب فرحا حيثما تنتصر هذه القيم الخلقية.

تعكس الامثال والحكم الكردية طبائع اخرى للشعب الكردي. فإننا نجد في هذه الامثال مثلا، صور الشجاعة والشهامة ونبذ الجبناء والخائنين. فالكردي قال قديما:

(اذا كان سفين في ظهري فسأبصق حتى على الحديد)[٥٥]، وقال ايضا: (من يخف لا ينجو)[٥٦]، وعندما يقول الكرد: ان يبق من الجاف واحد[٥٧]، ينتقم للجميع)[٥٨]

---

(٥٢) خال. ص ٣٥

(٥٣) خال. ص ٧٢

(٥٤) مخطوط.

(٥٥) خال. ص ٤٢.

(٥٦) خال. ص ٢١

(٥٧) عشيرة جاف.

(٥٨) خال. ص ١٧.

قالوا ايضا:

(عش ديكا ليوم واحد، ولا تعش دجاجة الف يوم)[٥٩]، او (مرجل الرجال يفور في اربعين يوما)[٦٠] اي مهما صمد الرجل الشجاع اما الظلم، ومهما تجمع الحقد في قلبه، فلن يتحمل ويصبر للنهاية، بل سيثور كالرجل. والكردي مع الرجل الشجاع المتفاني دائما ويدين من يعزل نفسه ويقف مبهوتا امام الحوادث.

يقول الاقدمون:

(رأس لا وجود له بين الرؤوس، يستحق الذبح)[٦١] وفي هذا الميدان رأى الاقدمون ان على المرء ان يبصر نتيجة اي عمل يقوم به وان يستعد للتضحية من اجله فقالوا: (اذا جلس المرء على مقربة من كور الحداد اصيب بشظايا من ناره)[٦٢] وفي هذا المجال قالوا (لن تعود الجرة من النبع دوما بسلام)[٦٣]

وهناك امثال قريبة من هذا المعنى، كأن يقول: (لا تطل لحيتك، فإن اطلتها عليك ان تحمل لها مشطا)[٦٤]، وكدليل على هذا الموضوع وعلى التجربة والخبرة في الحياة يمكننا ان نأتي بالمثل القائل: (لن يغدو الفارس فارسا مالم يكب مرة)[٦٥]!

تبرز الامثال والحكم الكردية الى جانب هذه الطبائع الكردية نبل وشرف الناس البسطاء وترينا ان الاشرار سيزولون ومصيرهم الدمار والهلاك.

يقول الاقدمون[٦٦]:

---

(٥٩) خال. ص ٨٣.

(٦٠) خال. ص ١٥٢

يعلق محمد الملا عبدالكريم قائلا: (ارى ان المثل يضرب في طول الصبر لدى الرجال الحقيقيين، اي انهم لن بفقدوا صبرهم الا بعد دهر طويل).

(٦١) خال. ص ٩٦.

(٦٢) خال. ص ٢٤

(٦٣) مخطوط ١

(٦٤) خال. ص ٨٥.

(٦٥) خال. ص ٩١.

(٦٦) خال. ص ١٧١.

(من حفر بئرا لاحد وقع فيه بنفسه)[67]، لاشك ان هذه الامثال ليست بكردية صرفة، بل نجد مثيلات لها عند الشعوب الاخرى، وهذا يعبر عن اشتراك الناس البسطاء عندنا في صفاء القلب والنبل والشهامة مع سائر الناس البسطاء في العالم.

وتظهر الحكم والامثال الكردية الى جانب ذلك قيم الوفاء والعرفان بالجميل عند الكردي. فلدينا امثال كثيرة تدل على هذا الخلق النبيل، هذا الخلق الذي كان سمة من سمات شعبنا. فالكردي يقول مثلا:

(لا ترم الحجارة في نبع تشرب منه)[68]

ان الامثال الكردية اذ ترينا لوحة رائعة للوطنية فإنها ترينا قريبا من ذلك الهدف صورة للاهتمام بالاصدقاء والاهل والاقارب، وهذا ما يمثل صورة من الحياة الاحتماعية للكرد في مرحلة خاصة من التأريخ الاقتصادي والاجتماعي.

فالكردي يقولون:

(ان قدرا للقمة السقوط من الفم فالاجدر بها ان تقع في الحضن)[69]

أو يقولون:

(الصدقة للقريب وليس للدرويش)[70]

هناك مقولة او كناية كردية تقول (فلان غدا [مامه خمه]) اي العم ذا الهموم، اي انه اضحى يتجرع هموم الناس ويتألم لآلامهم ومصائبهم جميعا ويهتم بشؤونهم.

حقا ان الكرد يحبون الشجاعة والشهامة والرجولة ولكن التأريخ قد اوضح ان الشعب الكردي لم يكن يحب القتال وسفك الدماء في يوم ما. بل كان محبا دوما للسلم والهدوء والطمأنينة.

ان الامثال الكردية دليل ناصع على هذه الحقيقة، ففيها يقول الكرد:

---

(٦٧) اضافة في الطبعة الثانية:

(لقد قيل باللغة العربية في هذا المعنى: من حفر بئرا لاخيه وقع فيه) او (اوقعه الله فيه).

او قيل:

ياحافر البير لا تغمج مساحيها.

خوف الفلك يندار وانت تطع بيها.

(٦٨) خال. ص

(٦٩) مخطوط.

(٧٠) مخطوط.

(ما اجمل السلم بعد الحرب)[٧١]

او يقولون: (السلم بعد الحرب)[٧٢]

انهم ينظرون بصورة أعمق الى مسألة السلم، اذ لايرون الحرب ظاهرة خالدة في حياة الانسان، بل يرون فيها امرا طارئا يأتي ويروح، ولكن السلم والطمأنينة شيئان خالدان وثابتان في حياة الانسان. ولذلك يتذكر الكردي السلم والصلح اثناء القتال فيقول: (ايها المحارب تذكر السلام)[٧٣] او يقولون اثناء الخصام والقتال: (ابق فيه شيئا للصلح)[٧٤] كما تظهر لنا الحكم والامثال ان الكردي فهم بعمق ظاهرة الحرب، فالكرد يقولون: (الصحن المملوء هو السلم في البيت)[٧٥]

اي اذا كان الصحن مملوءا في البيت، والبيت للعائلة هو الدار، وللامة الوطن، والانسانية الارض، بل السماء والفضاء الكوني. لقد فهم الاقدمون ببساطة ولكن بدقة وعمق وحكمة فلسفة الحرب.

يربط فلاسفة وعلماء عصرنا زوال الحروب كظاهرة في حياة الانسان بزوال الامبريالية وازالة استغلال الانسان لاخيه الانسان، ان مثلنا هذا يعود في جذره الفلسفي الى مثل هذا التحليل.

قلنا في البحث عن بعض اقسام الفولكلور الكردي ان المستشرقين يقتبسون امثلة من الفولكلور الكردي ليثبتوا ان الكردي يحترم المرأة وينظر اليها بعين الاكبار. ويدلنا التاريخ الكردي (وخاصة تاريخ الحياة الاجتماعية والاقتصادية) على ان المرأة كانت دائما قرين الرجل في العمل والحياة الاجتماعية، ونجد لهذه الآراء دليلا في الامثال الشعبية. يقول الكرد.

(المرأة عماد البيت)[٧٦]

---

(٧١) خال. ص ١٠٦

(٧٢) مخطوط ١

(٧٣) مخطوط ١

(٧٤) مخطوط.

(٧٥) خال. ص

(٧٦) مخطوط.

ان هذه الامثال تأخذ بيد المرأة من حدود الدار الى حدود المجتمع وتنظر بصورة حكمية الى المرأة الفاضلة وترى فيها اساس سعادة المجتمع.

يقول الكرد:

(هناك امرأة وهناك الم أو مخاض)[٧٧] اي ان المرأة الجيدة هي الإمرأة الحقيقية.

يمنح الكرد المرأة دورا كبيرا في الحياة الاقتصادية للريف، ويرى فيها الاساس والعماد. فهم يقولون: (اريد زوجة كالنساء، تصنع من الجلد جرابا)[٧٨]

والمرأة فوق كل ذلك صورة للشرف والشهامة والإباء عند الكرد. فالكرد يقولون:

(الفتاة قلعة لا تقتحم)[٧٩]

وفي مجال الشجاعة يفخر الكردي بالرأة فيقول المثل: (اذا خرج الاسد من الاجمة فهو اسد، ذكرا كان ام انثى)[٨٠]

تمثل الامثال والحكم عند سائر الامم ثمار الخبرة والتجربة الطويلة في الحياة. وقد علمت الصعاب والمشاق المتنوعة في الحياة الفرد الكردي ان ينظر بدقة وعمق الى منابع الحياة وان يكون له فلسفة ثابتة تجاه جميع مظاهرها وتجاه جميع ميادين العيش والرزق.

لا ينظر الكردي بسذاجة وبساطة الى حوادث الحياة، بل يربط كل حدث بطريق ما. فالكرد يقولون: (الماء متعكر من منبعه)[٨١]

اي ليس من حادث دون جوهر، والنتيجة تلد من السبب. واذا تمعننا بتبسيط اكثر في المثل علمنا ان الكرد ينظرون بتعقل الى منابع الامور والحوادث، وقد

---

(٧٧) هناك جناس في النص الكردي لهذا المثل بين كلمتي (ژن – المرأة)، و(ژان – الالم أو المخاض).

(٧٨) مخطوط.

(٧٩) خال. ص ١١١

(٨٠) خال. ص ١٠٤

(٨١) خال. ص ١١٦

الحياة ويعني ان المنشأ تقوم عليه هذه المظاهرة فاسدة ولذا فالمظاهرة ايضا فاسدة). واريد أن اضيف على تعليقه ان هناك مثلا مشابها في العامية العراقية هو (السمچه جايفة من راسها).يعلق محمد الملا عبدالكريم على هذا المثل قائلا: (يستشهد بهذا المثل في مجال بيان فساد بعض مظاهر

ابصرتهم تجارب الحياة ان لا ينخدعوا بالمظاهر، ويعيدوا الامور الى جذورها ومنابعها.

يقول الكرد:

(هذه الكأس ليست دون صحن)[٨٢]

اي ان لجميع الحوادث في الحياة اساسا ومنبعا وجذرا، ولا يجوز ان نرى في الحياة الاجتماعية والاقتصادية ظاهرة دون اساس ومنبع. لقد قيل في هذا المجال:

(ينبع العشب على جذره)[٨٣]، وقد صيغ هذا المثال في صورة ساخرة اخرى اذ يقولون:

(من يلد من الفأر يثقب الكيس)[٨٤]

ان هذه الصورة الساخرة ترى في امثال عديدة يستخدم كل مثال منها لغاية ما. كأن يقول:

(اذا غضب الله على النملة، منحها جناحين تطير بهما)[٨٥]

او يقولون:

(حيث لا يوجد ملا[٨٦]، يسمى الديك بلقاسم)[٨٧]

وقد قيل:

(عندما لا يكون احد في البيت، يكون رجب سيد القوم)[٨٨]، يرد هذا المثال عندما يناط الامر بغير اهله. وفي هذا المجال قيل:

(اذا لم يبق في الاجمة اسد ما، اخذ الذئب والثعلب يرقصان)[٨٩]

أو يقولون:

(خلت الدار من القط، فهلهلت الفئران)[٩٠]

خال. ص ١٨

مخطوط. (ملاحظة: يستخدم هذا المثال لغرضين متعاكسين).

(٨٤) مخطوط.

مخطوط.

(٨٦) الملا: هو الإمام او المؤذن. بلقاسم اي ابا القاسم كدليل على الاحترام.

(٨٧) مخطوط ١

(٨٨) مخطوط.

خال. ص ١٢٦.

(٩٠) مخطوط.

او: (دخلت كيزي في الصف)[٩١]

ترك لنا الاقدمون دروسا قيمة عن الحياة وأفهمونا ان ننظر اليها بعين متفتحة ونبصر افاق المستقبل ونعرف الاعداء والاصدقاء ولهذا قالوا:

(لتعم العين التي لاتعرف عدوها)[٩٢]

ونصحونا ان لا ننصاع للخديعة ونعرف (ان صديقك من يبكيك)[٩٣] (عدوك من يضحك)[٩٤]

وعن الوعي وتفهم الخديعة قالوا ايضا:

(ان تمرة تأكلها انت، نواتها في جيبي)[٩٥]

لقد صقلت التجربة الطويلة صاحب الامثال، وجعلته يدرك الامور منذ بداياتها لتصب ذلك في مثل يقول: (ظلمة الليل تظهر منذ المساء)[٩٦] وفي ميدان التجربة والتمييز بين الصالح والطالح[٩٧] قالوا: (مرة واحدة فقط يقال عن الشتاء انه قارص البرد)[٩٨]

أو (يخاف الملدوغ من حفيف النملة)[٩٩]

---

(٩١) مخطوط.

(٩٢) مخطوط.

(٩٣) او يضحك عليك.

(٩٤) مخطوط!.

(٩٥) مخطوط.

(٩٦) مخطوط ١

(٩٧) وفي هذا المجال علمونا ان لا نحزن الصديق. ولا نشمت العدو بأنفسنا. وقد قالوا في صياغة ادبية رائعة لهذه الفكرة. (قيل لشجرة الدفلة لماذا انت مرة الى هذا الحد؟ اجابت: كمدا على موت اخي. قيل: فما لوردتك وهي على مثل هذا الجمال؟ قالت. من اجل الاصدقاء والاعداء).
يعلق محمد عبدالكريم على هذا الهامش قائلا: (اعتقد ان هذا المثل يشير الى ان المرء قد يكون له في ذاته كثير مما يحزنه ولكنه مضطر للتجلد والصبر وعدم اعطاء المجال لاحزانه بالبروز حتى يفرح به الاصدقاء ولا يشمت به الاعداء).

(٩٨) خال. ص ٣٦.

(٩٩) مخطوط. (ملحوظة: تشبه هذه الامثال الحديث النبوي الشريف (لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين).

نصحونا في معنى قريب مما ذكرناه ان نعتمد على انفسنا في امورنا وان نبحث بأنفسنا عن دواء لعللنا وآلامنا، فقد افهمتهم تجاربهم (ان المسجد محرم مادامت الدار قائمة)[١٠٠] وصاحب الدار أدرى بما فيها، ولذلك قالوا:

(لايعلم الف حكيم بقدر ما يعلمه عليل واحد)[١٠١]

يثق الكرد بالمهارة والخبرة ويعلمون ان لكل انسان ميدانه واختصاصه ولذلك قالوا:

(الخبز للخباز واللحم للقصاب)[١٠٢]، وقريبا من هذا المفهوم طلبوا من الجميع ان يعرفوا انفسهم حق معرفة وأن يعملوا جهد طاقتهم فقالوا: (مد رجليك على قدر بساطك)[١٠٣]، وقد اظهروا ان لكل عمل حدوده فقالوا:

الملح ضروري لكل شيء ولكن له حدود)[١٠٤]

وتعكس الامثال والحكم الكردية بحكمه ميادين اخرى من ميادين التجارب في الحياة. وكل مثل او حكمة نتيجة لتجربة فالكرد يقولون: (لا يصفق بيد واحدة)[١٠٥]

او يقولون:

(تقول الطاسة. افضل لي ان اتهشم ولا أرن)[١٠٦]

او يقولون:

(يصب الكبير الماء، فيتزحلق الصغير)[١٠٧]

او يقولون:

---

[١٠٠] مخطوط: يعلق محمد الملا عبدالكريم قائلا: (وهذا المثل يضرب في مجال بيان تقديم الاهم على المهم اي مادمت محتاجا للانفاق في بيتك فلا يحق لك الانفاق على المسجد).

مخطوط. (ملاحظة في الطبعة الثانية: ويقولون ايضا: (ان لم تحك رأسك بيدك، فلن تزول الحكة) وهذا يطابق المثل العربي: ما حك جلدك مثل ظفرك.

خال. ص ١٥٦ (ملاحظة: في العربية قيل: اعط القوس باريها).

[١٠٣] مخطوط.

خال. ص ١٧٣ (ملاحظة: حرفيا: كل شيء بالملح والملح بمعنى).

خال. ص ٥٦. (يرى محمد الملا عبدالكريم: ان هذا المثل يضرب في بيان ضرورة التعاون او توزيع المسؤلية في عمل خاطئ ما او عمل صالح).

[١٠٦] مخطوط.

[١٠٧] مخطوط. (ملاحظة: ويقال: الكبير يسكب الماء ويضع الصغير عليه رجليه).

(لا ينزل المطر من غيمة)[108]

وتعكس الامثال والحكم الشعبية الايمان العميق عند الناس بتقدم قافلة الحياة، ولهذا فقد نظروا بثقة الى الحوائل والحواجز على الدرب وقالوا:

(الكلب ينبح تجاه القمر)[109]

وعبروا بروعة وجمال وفي قالب فني بارع عن الامل بالمستقبل فقالوا:

(ستشرق الشمس بعون الله، حتى وان لم يكن هناك ديك يصيح)[110]

أو قالوا:

(ان بعد الضيق فرجا)[111]

او قالوا:

(لن تر اليسر ما لم تر العسر)[112]

وتظهر هذه الامثال ايمانا عميقا بجوهر الانسان وقدرته على التقدم ولذلك قالوا:

(لن يبقى الانسان كالثور في جلد واحد)[113]

وكما بيننا في مكان اخر هناك مثل يقول:

(انها الشجيرة تغدو شجرة، فيرتاح في أفيائها الفقراء والمساكين)[114] وتجيبنا الامثال والحكم الكردية عن كيفية تقدم الحياة فتقول: (يتكون الفيضان قطرة قطرة)[115]

خال. ص ١٤٠

خال. ص ٩٧.

خال. ص ١١٨

(١١١) مخطوط. (ملاحظة: هذا المثال تعبير عن منطوق الاية الكريمة: (ان مع العسر يسرا) (سورة الانشراح. الاية ٧).

خال. ص ١٦٧

خال. ص ٢٤٠ (ملاحظة: ويقال ايضا: ليس الانسان ثورا ليبقى حتى الموت في جلد واحد (مخطوط).

خال. ص ١٧٠

خال. ص ١٣١ (اضافة في الطبعة الثانية: يقول العرب في هذا المعنى. (حباية، حباية، تصبح كباية) ويقول الفرس: قطرة بقطرة دريا ميشود (أي قطرة قطرة تضحى بحرا).

ان هذا المثال يشبه تماما واحدا من قوانين الفلسفة الحديثة القائل بحدوث التحول الكيفي اثر التراكم الكمي.

قلنا ان الامثال والحكم تمثل فلسفة الناس، وإذا نظرنا الى اي كتاب في الفلسفة وجدنا ان الفسلفة تعرف كعلم يحيط بالحياة كلها، بالطبيعة والمجتمع والفكر ولذلك نرى الامثال والحكم تحيط بجميع ميادين التجربة والحياة. وكمثال نرى انها قد دخلت الى جانب هذه الميادين التي اظهرناها في ميدان الحياة اليومية للناس وتركت تجارب في ذلك الميدان ايضا.

ففي مجال حفظ الصحة قالوا:

(كل قليلا ولا تذهب الى الحكيم)[١١٦]

او قالوا:

(ان لم يكن التبن لك فقد كان المتبن لك)[١١٧]

وفي الميدان الواسع لليقظة والخبرة قال الكرد: (لايقول احد عن لبنه انه حامض)[١١٨] وهذا يعني دون شيء ان من الصعب ان يقر الانسان بخطئه. ولكن هذا يعني ان الاقدمين استحسنوا هذه الخصلة. لان هذا المثل يضرب في معرض الاستهجان لموقف شخص يعتز بنفسه دون اساس.

وفي هذا المجال يقولون:

(غجري ويصنع الكالة لنفسه)[١١٩] ويستخدم هذا المثال في المعنى السابق لاستحسان العمل الحسن والعمل في مجال الاختصاص.

تحدث الاقدمون في معرض السخرية عن بعض طبائع الانسان وقالوا:

(يبني المعلف ولا يملك فرسا)[١٢٠] أو قالوا:

خال. ص ١١٩

(١١٧) مخطوط.

مخطوط.

خال. ص ٧٥.

(١٢٠) خال. ص ١٣٢.

(لم يكن الثعلب بقادر على دخول الحجر بنفسه، ومع ذلك فقد جلب معه جرابا)[١٢١]

وفي مجال اخر للحياة، وفي معرض التحدث عن المظاهر والتظاهر دون اساس قالوا:

(اسم كبير وقرية خربة)[١٢٢]

او قالوا: صوت الطبل جميل من بعيد)[١٢٣]

وفي معرض التحدث عن العمل في غير حينه ومكانه وفي غير مناسبة، وقبل الاوان وبشكل مغامر، عبروا عن رأيهم في مثال جميل يعبر عن مصير مثل هذه الاعمال فقالوا:

(اذا صاح الديك في غير أوانه، قضى على نفسه وعلى صاحبه) وفي مجال الندم عن عمل لم يأت في حينه قالوا:

(لو كانت القرون تنبت في رؤوس النادمين، لنبت في رأسه قرنان)[١٢٤] اي ان علائم الندم تبدو على النادم طيلة حياته. ان نهج الحياة والكلام وغادات الناس واضحة عند الاقدمين إذ قالوا:

(الاقوال الوف ولكن هناك قولان مفيدان)[١٢٥] فقد عرفوا ان الاقاويل والشائعات ليست بصحيحة دائما في مجتمعنا. وخاصة حول من يكبو من الناس. وقد صاغ الاقدمون هذا الموضوع في اطار مثل رائع يقول:

(تدحرجت شليلتي، فلن يقول احد عني خيرا)[١٢٦]

وفي مجال التجربة الحياتية نرى المثل القائل: (يكسر الكلب العظم بقوة ذيله)[١٢٧] ينطبق هذا المثل على امور عديدة في مجال السياسة في عالمنا المعاصر. وهناك مثل في هذا المجال يقول:

خال. ص ٨٥.

(١٢٢) مخطوط.

(١٢٣) خال. ص ٧٩.

(١٢٤) مخطوط ١

(١٢٥) خال. ص ١٠٧

خال. ص ١٢٥

(١٢٧) خال. ص ٩٧.

(لو كان الاقرع طبيبا لعالج رأسه)[128] وفي مجال التجربة قيل (يبلغ الكلام صاحبه من وراء سبعة جبال)[129] وفي ميدان تبين الصدق من الكذب، وفي ميدان الشجاعة الادبية والجرأة في الكلام قيل بسخرية: (يجري الحديث عن الميت بعد موته)[130]

وكما قلنا فان الحكم والامثال هي ثمرة التجربة من جهة، وهي من جهة اخرى محاولة لمعرفة الحياة والعالم، اي انه جزء من نظرية المعرفة عند الانسان. وبهذه النظرة يمكن ان ننظر الى المثل القائل:

(يحب اللص السوق المضطربة)[131] واذا نقلنا هذا المثل من المجال المحلي الى دائرة الحياة الاقتصادية والسياسية العالمية، ظهر عمقه. وفي هذا الصدد نجد مثلا آخر يقول: (المال الابيض لليوم الاسود)[132] ورغم ان هذا المثل يشبه نصحا بسيطا في مجتمع لم يؤمن فيه المرء، فإنه يوضح لنا عمق المقصد في مجال اوسع.

وفي ميدان التجربة يعتز الشعب بوعيه ويقول: (الناس يقرأون الورق الابيض)[133] اي ان الناس ليسوا سذجا الى درجة كبيرة ولن يسهل خداعهم.

ينظر الشعب دائما بتفاؤل الى الحياة ويرى أفاق المستقبل مشعة ويطمئن الى الغد، ان بريق الامل يشع في الامثال والحكم دائما. يقول الكرد: (قيل ماذا تريد أيها الاعمى؟ قال: عينين بصيرتين)[134] ومن الواضح ان الاعمى ليس المقصود لوحده بهذا المثل، فالامل يظهر في اطار اضيق اذ قيل (يتمنى الاعمى البصر الى ان يموت)[135]

---

(128) مخطوط ١

خال. ص ١٠٧

(130) خال. ص ١٣٣ (يعلق محمد الملا عبدالكريم قائلا: اعتقد ان المقصود بهذا المثل انه لايصح الافتراء باسم احد الا بعد موته لئلا يكون له مجال لتكذيبه).

خال. ص ٧١.

خال. ص ١٤٤

(133) خال. ص ٦٦

(134) خال. ص ١١٤

(135) خال. ص ١١٤.

من الواضح ان الاعمى محروم من نعمة البصر الى الممات. الا ان هذا المثل يظهر عمق الامل وابديته، حتى في دجى اليأس. وفي هذا المجال قيل. يرى الظمان الماء في المنام[١٣٦] او قيل (صنع الله الطاقية للبلوط[١٣٧] وقد اظهر لنا الاقدمون حقيقة تجربتهم في ان الامال لن تتحقق بالاقوال فقالوا: (الكلام مسكين يقوى عليه كل انسان)[١٣٨] ومن اعماق التجربة سخروا من امال تسعى اليها قولا لا فعلا فقالوا: (زوجوا (اذا) من (لماذا)[١٣٩]، فجاءهما ولد سمياه (ليت)[١٤٠]

وكما عرفنا ان الحكم والامثال هي خلاصة تجارب السنين والقرون من حياة الشعب والرجال والحكماء من الامة. وقد جعلوا من تلك التجربة ثروة من النصائح واورثونا اياها. ولكن هل سار هذا الشعب او الامة جميعا في الحياة على خط ونهج واحد؟

اننا نعلم ان تاريخ اي مجتمع الى يومنا هذا، (او الاصح التأريخ المكتوب لاي مجتمع ففي عام ١٨٤٧ كان تأريخ النظام الاجتماعي الذي سبق كل تأريخ مكتوب، اي عهد ما قبل التاريخ، مجهولا تقريبا) لم يكن سوى تأريخ نضال بين الطبقات. فالحر والعبد، والنبيل والعامي، والسيد الاقطاعي والقن، والمعلم والصانع، اي بالاختصار المضطهدون والمضطهدون، كانوا في تعارض دائم، وكانت بينهم حرب مستمرة تارة ظاهرة وتارة مستترة، حرب كانت تنتهي دائما اما بانقلاب ثوري يشمل المجتمع بأسره واما بانهيار الطبقتين المتناضلتين معا)[١٤١]

اذن لايمكن عدم رؤية ذلك الصراع في الحكم والامثال، كما لايمكن عدم رؤية الافكار والوعي الاجتماعي الخاص في الطرف الثاني في مثل ذلك الصراع.

---

[١٣٦] خال. ص ٥٢. (يعلق محمد الملا عبدالكريم قائلا: يمكن الاستشهاد بالمثل عند الحديث عن الهدف الاستراتيجي لدى المرء).

خال. ص ٦٣

[١٣٨] مخطوط.

[١٣٩] كلمة (مەگەر) تعني لماذا في بعض اللهجات و(الا) في لهجات اخرى.

[١٤٠] مخطوط ١

[١٤١] ماركس. ك، انطلز. ف المؤلفات. عام ١٨٤٨ طبعة موسكو. ص ٣٧.

ان ما عرضناه لحد الان، هو الامثال والحكم التي تخص اكثرية الشعب، الذي سميناه في مجموع الفولكلور بجبهة الخير. غير ان الامثال الكردية تحتوى كأمثال جميع شعوب العالم على امثال تعبر عن افكار ومبادئ ونظرة الطرف الاخر ايضا الى الحياة، وهذا الطرف يمثل قسما صغيرا من الامة وقد سميناها في بعض المواضع بالفئة المستغلة (بكسر الغين)، سمي في مجمل الفولكلور بجبهة الشر او السوء، وتختلف روحيتها وافكارها تماما عن الروحية والافكار التي رأيناها سابقا.

في واحد من هذه الامثال يقولون: (نار حمراء لتكن بعيدة عني)[١٤٢] وهذا المثل يعود الى من لايريد ان يلعب دورا في مجال تطور الحياة، بل يريد ان ينعزل، ولا يريد ان تمسه نار التضحية في درب النضال.

وهناك مثل اخر في هذا المضمار يقول: (امسك بطاقتيك جيدا كي لاتطيرها الرياح)[١٤٣] ويدخل مثل هؤلاء الناس قوقعة الذات تماما فيقولون: (لتخرب الدنيا بعد مماتي)[١٤٤]

اذا كانت امثال الفئة الاولى واغلبية الشعب مليئة بصور الشجاعة والتفاني. فان امثال الفئة الثانية تقول[١٤٥]:

خال. ص ١٢

خال. ص ٧٧

خال. ص ١١٩

[١٤٥] اضافة الى الطبعة الثانية:

لقد رأيت اكثر من مرة كتابات واحد ممن تعلموا الكتابة على كبر وبعيدا عن النهج العلمي (دون اشارة الى مرجع أو اسم او صفحة) طعنا (وليس نقدا) بمحتوى هذا الكتاب. ويستغرب صاحب الطعن هذا ان تنسب هذ الافكار المعوجة التي تفصح عن الانانية الى افكار واهداف الطبقات المستغلة (بكسر الغين). ويريد صاحب الطعن كما هو ديدنه في سائر كتاباته ان يسلب من الناس الكادحين طبائعهم النقية ويريد ان يجعل منها لبوسا واحاسيس اصيلة للطبقات الظالمة وللاقطاعيين خاصة. اننا لا نصر هنا على ان هذه الامثال تيلت من قبل الاقطاعيين والمستغلين انفسهم، وانهم هم الذين يكررونها، فان افكارا غير صائبة هي من صلب افكار الفئات العليا تنتشر في اوقات كثيرة بين الكادحين. وكثيرا ماذاع الظالمون دعاياتهم وافكارهم السيئة بين الكادحين وحرفوهم عن طريق ذلك

(ان يدا لا اتمكن من قطعها سأقبلها)[146] أو يقول: (من تزوج امي سميته عمي)[147] او يجعلون من الحياة سوقا للبيع والشراء يتحكم فيها الربح الشخصي بعيدا عن صفاء النفس وقيمة الانسان. ولهذا يقولون:

اقول لك عمي، كي تصطاد لي العصافير[148] او يقولون (اجعلتك حائكاكي تسرق لي المكوك)[149]

عن الكفاح وخلصوا انفسهم بذلك من انتقامهم المقدس. وهذا لا يعني اننا ننفي اي سريرة سيئة من الافراد الكادحين. ان هذا لايصدق على الفرد. ولكن هناك حقيقة علمية تنكرها الطبقات المستغلة (بكسر الغين) وحدها. وهي ان ابتلاع ثمار الكدح وسرقتها والدناءة والحقوق والاستغلال، وحب الذات والطبائع السيئة والفعال السيئة الكثيرة، هي ملك للطبقات المستغلة (لكسر الغين)، اما الطهر والرجولة وكسب الخبز بعرق الجبين فهي صفات الكادحين. واذا وجدنا فردا بعيدا عن صفات طبقته فان ذلك لاينفي هذا الاساس التأريخي لقد كتب الباحث الفولكلوري والعالم السوفيتي المعروف سوكولوف عن واحد من امثال هؤلاء الكتاب وهو ناومان يقول:

(ان نهج ناومان الطائش المليئ بالاحكام المسبقة حول جموع الشعب الكادح والمليئ بالانكار لطاقاتهم الابداعية، ليس بنهج اعتباطي. بل ان ذلك النهج قد ولد من مبادئ ناومان نفسه، وذلك هو صورة ونموذج للعلم البرجوازي في عهد سقوط الرأسمالية).

هذا بالنسبة للعالم الرأسمالي، اما هنا فان هذه الافكار المسعورة تمثل ميراث الافكار الاقطاعية في عهد سقوط وقبر الاقطاعية، وكمثال نقول:

من ذا الذي يقول في عالمنا هذا دون مواربة: لاتسموا الاغوات والملاكين الكرد اقطاعيين، فقد كان هؤلاء اخوة كبارا في المجتمع الكردي.

اننا نتحدث عن الامثال والحكم والفولكلور فيجوز لنا ان نقول:

(لا ابقاهم الله، فأي اخوة كبار كانوا؟ فعلى عواتقهم تقع اثام عرق كثير نضح من جباه الفلاحين جيلا فجيلا، وسرق الاقطاعيون ثماره. وعلى عاتق كاتب مثل تلك السطور تقع اثام الدماء التي سفكت من اجل الارض والماء بيد الاقطاعيين الكرد المقبورين.

ان مثل هذا الكاتب لا يستنكف من السير خلف اكثر الافكار تخلفا ورجعية في هذا العالم، وبرتضي لنفسه ان يكون محاميا للاقطاع في عهد سقوط الاقطاع والرأسمالية.

(١٤٦) خال. ص ٨٧.

(١٤٧) مخطوط ١

خال. ص ٣١

(١٤٩) خال. ص ٥٠. (يرى محمد الملا عبدالكريم ان هذا المثل يضرب في استنكار عدم الامانة).

خصص علم الاقتصاد الحديث فصلا طويلا وعميقا لبحث (صنمية النقود). فالانسان هو الذي يصنع النقود ثم يصبح عبدا لها. ان هذه الفكرة تظهر في الامثال والحكم الكردية بصورة بسيطة، ولكنها قد صنعت بصورة رائعة. هناك مثل يقول (يد الطمع طويلة)[١٥٠] او يقولون (ان تدفع النقود تخرج الامام من المسجد)[١٥١] او يقولون (ما دمت مالكا للنقود فلا يسألك احد، ابن من انت؟)[١٥٢] وفي هذا المجال تروى حكاية كردية طريفة ساخرة تنتهي بمثل قصير يقول: (كلي ياصاية)[١٥٣] ودخلت معجم اللغة كلمات مثل (عابد النقود) او (صاحب النقد القذر) وقريبان من هذا المعنى نجد مثلا اخر يقول: (الخبز هو ما تجده اليوم على الخوان)[١٥٤]

في غمرة اليأس قيل (عاما بعد عام، يالهفتي على عام مضى)[١٥٥] وعلى النقيض من الامثال التي تمجد الكدح والسعي والجهد عند الكادحين، هناك امثال تعبر عن افكار اخرى كأن يقولوا: (كيزي دخلت الصف)[١٥٦] او يقول الرجل الغني وهو يتحدث ساخرا عن الفقراء: (يليق بالاغبر الهزال)[١٥٧] او (الحمار الاشهب يحب موته وضرر صاحبه)[١٥٨][١٥٩] او يقولون (كان القرد ذا جمال بارع[١٦٠] فأصيب بالجدري ايضا)[١٦١]

ان هذا مثل يتحد مع المثل القائل: (لم تكن الدار على حالها، فاتجه اليها اللص ايضا)[١٦٢] ومن وجهة النظر هذه قيل: (يرى الله الجبل فينزل عليه الثلج)[١٦٣]

خال. ص ٧٨.

خال. ص ٤١.

(١٥٢) مخطوط ١

(١٥٣) هناك امثال كثيرة تحتمل تفسيرين. واذ نفسرها هنا على هذه الصورة فإننا لا ننكر تفسيرات معاكسة لها.

خال. ص ١٥٥

خال. ص ٩٠.

مخطوط.

خال. ص ٢٩

(١٥٨) تتبدل كلمة (ضرر) في روايات للمثل الى كلمة (ژيان) الكردية او الى (الموت).

(١٥٩) مخطوط ١

(١٦٠) او يقولون: كان القرد كثير الجمال في ذاته فأصيب بالجدري ايضا.

خال. ص ١٥٢

(١٦٢) مخطوط ١

(١٦٣) اضافة الى الطبعة الثانية: ويقال ايضا: لم تكن الدار على حالها فتوجه اليها الضيوف ايضا.

(ت. اريستوفا. الكرد في ما وراء القفقاس. موسكو ١٩٦٦).

ويقترب هذا المثل من المثل القائل: (الحياء قطرة واحدة اذا تقطرت زالت)[١٦٤] وفي هذا المجال يمكن ان نمثل بالمثل القائل (لن يلين الحديد البارد بالنفخ)[١٦٥]

ويمكن ان نعيد هنا الى الاذهان امثلة اخرى، كالمثل القائل: (ايها السياج المتهرئ، ما الفرق ان كنت قائما او دخلوا من ثناياك)[١٦٦] او (قالوا للبعير قد جاءك ولد، قال ما زلت احمل حملي على ظهري)[١٦٧]

وفي مجال الانانية يمكن التمثل بالمثل القائل: (اذا دخل المرء مدينة العميان، كان عليه ان يستر عينيه بكفيه)[١٦٨]

مخطوط.

ص

خال. ص

مخطوط

خال. ص ٣٢.

الغناء

مقدمة نظرية:

الغناء أقدم أنواع الأدب الفولكلوري[١] كما انه قسم بارز من الشعر العاطفي. لقد نشأ هذا الفن منذ زمن جدا قديم، منذ عهد كان الوعي الانساني مايزال في بواكيره الأولى.

يعتقد بعض العلماء ان أغاني الرعاة أقدم انواع الغناء، فالرعي عندهم أقدم من الزراعة، هذا رغم أن هناك علماء يعتبرون الرعي وتدجين الماشية جزءا من الزراعة. وما دمنا نرى الغناء حصيلة العمل كما نأتي على ذلك فيما بعد، فلنا أن نعتقد ان الانسان بدأ الغناء منذ شروعه بجني الفواكه في المراحل الأولى من الحياة البدائية.

هناك رأيان مختلفان في عالم الدراسات الفولكلورية حول منشأ الغناء، أو يعيد صاحب كل رأي رأيه الى منبع واحد من المنابع الكبرى للفكر الفلسفي. وهذان الرأيان هما إعتقاد البعض من علماء الفولكلور أن أغاني العمل أقدم أنواع الغناء، واعتقاد الآخرين أن الاغاني الدينية أقدم أنواع الغناء[٢]

ان ما يميز الفولكلور عن الادب المحكي أو المدون في عالم الأدب، هو أن الفولكلور يحمل طابعا (جماعيا)، سواء في صياغته أو في صوره. هناك أغان تؤلف في معظم الأحيان بصورة جماعية، وتغنى لمجموعة من الناس. تروى من قبل مجموعة من الناس جيلا بعد جيل. واذا كانت (الجماعية)، سمة خاصة بالفولكلور، فإن هذا الجماعية تبرز اغاني العمل بصورة جلية، وخاصة في الفولكلور الكردي. إن أبرز أغاني العمل الباقية لحد الآن هي أغاني الحصاد، أي الحصاد الجماعي، وتقابل تلك أغان تغنى من قبل شخص واحد. فأغاني الرعاة تغنى من قبل راع واحد،

هناك بعض المناقشات حول النوع الفولكلوري الأول، وللغناء الغلبة عند معظم المناقشين.

رغم استبعاد الحياد والموقف الوسط في ميدان الفكر الفلسفي، ودون ابتعاد عن اعتقادنا في هذا المجال، علينا ان لا نفسر التأريخ والحياة الاجتماعية والأدبية لأي امة بصورة جامدة. كما لا يمكن اعتبار تجارب الأمم الاخرى ميزانا دقيقا في ميدان التحليل لتجربتنا وحياتنا. علينا ان نستفيد في ميدان تحليل تأريخنا وحياتنا الاجتماعية وأدبنا من تجارب وأساليب التحليل عند غيرنا وأن نصنع من تلك التجارب ومن نتاجنا وثمرات أفكارنا وملاحظاتنا وحياتنا ميزانا جديدا للتحليل لا يشبه موازين الأمم الأخرى بصورة مستنسخة ولا يبتعد عنها كليا.

وبإمكاننا القول بصدد هذه الأغنية وغيرها من الأغاني المنفردة، أن الراعي لا يغني لنفسه وحيدا. بل إن مشاعره واحساسه بما حوله، حواره مع قطيعه تدخل في صلب نصوص أغانيه. ومن الجائز أن يقول المعتقدون بقدم الأغنية الدينية، أن الأغنية الدينية تحمل سمة الجماعية في التراتيل، بنتاج خلوات وصوامع العبادة.

تتسم الأغنية الدينية بخصوصية تامة تحتم دراستها العودة الى نوع العبادة في كل دين، بل في مذهب وطريقة، كما تحتم مقارنة الأغنية الدينية مع هدف ونوع العبادة أيضا.

تتناسق أغاني العمل في كلماتها وألحانها وأصواتها ومقاطعها مع حركات أقسام وأعضاء الجسم على الأغلب. إن الأصوات والآهات والإهابات الصاعدة عند العمل والمتنوعة حسب الأعمال المختلفة تساعد الجسم وتزيح الثقل عن كاهله.

يمكن للمعتقد بقدم الأغنية الدينية القول. ان هذا النوع من الاغاني ليس برفع للصوت في معظم الأحوال، بل هو تحريك للجسم أيضا، وان زيارة لأي تكية او خانقاه في كردستان تثبت لك ذلك ولكن الحركة في أغاني و (هورات)[٣]، الدراويش (الحالية وليست القديمة)، تساعد كلمات الاغاني، على عكس اغاني العمل. أي ان حركات الجسم تنتج هنا من الكلمات والأفكار، في حين تعتبر الكلمات والأفكار هناك وليدة العمل وحركات الجسم.

لو تكن كلمات وأنغام أغاني العمل منفصلة عن بعضها من البداية فقد كانت تظهر الأوامر والاهابات والدعوات، ثم بدأ تعكس الأفكار والمشاعر الأكثر تعقيدا وقيمة، المرتبطة بهذا النوع أو ذلك من أنواع العمل وبالظروف الاجتماعية للناس.

تختلف الاغنية المرتبطة بالعمل حتى في أيامنا هذه، باختلاف نوعية المجتمع وطبيعته، فهي ماتزال في بعض البلدان مقتصرة على أغاني الرعاة والحصاد وتجميع البيادر، فهي مرأة نضح العرق وتحمل المشاق والآلام. وهي أغاني العمال في بعض البلدان، وتغني في بعضها للعمل المتحرر والبناء الجديد والمدينة الجديدة، ولكن معظم هذه الاغاني، تخرج اليوم من دائرة الفولكلور، لوضوح اسم مؤلفيها وملحنيها.

---

[٣] (هورة) أغنية ترتيلية تختص بها بعض مناطق وعشائر كردستان وقد انتقلت بنغمتها الترتيلية الى الدراويش الجوالين.

تعقب الأغاني المرتبطة بالعادات والتقاليد وإغاني المناسبات اغاني العمل في القدم. وهناك أغان ولدت منذ زمن قديم وهي الأغاني المتصلة بالألعاب والرقصات، وتغني في المناسبات التي أولدت الأغنية بالذات، ومن هنا تتحد (الاغنية العاطفية ليريك) والدراما والجماعية في الغناء.

ان اختلاف المناسبات والتقاليد، قد اولد منذ القديم، اغاني عند سائر الشعوب، وخاصة في الاعياد القديمة. فهناك اغان ترتبط بأعياد الميلاد (ميلاد الاطفال، المسماة عندنا بـ (ئَيشك) او السهر وهناك اغاني الربيع، التي تغنى عند معظم الشعوب في يوم نوروز، في بداية الربيع، واغاني الاعراس والافراح.

والاغاني التي تعكس التقاليد والعادات والاحداث في حياة الشعب من سائر الوجوه هي نوع اخر من الاغاني. فالعلاقات في الاسرة، والوضع الاجتماعي عند الفئات المختلفة من الشعب. والصداقة والمحبة تدخل جميعا في اطار اغاني الحوادث ويمكن ان نميز حسب هذا المصطلح اغاني العمل عن اغاني الاسرة والعادات والتقاليد والالعاب والاعراس والمناحات والترانيم وغيرها من الانواع المختلفة فلهذه الاغاني انواع وصور عديدة من حيث الشكل، وتختلف باختلاف الشعوب وما تدرسه نظرية الادب العالمي من هذا المنطلق وله ارتباط بالفولكلور الكردي، هو الغناء قبل كل شيء. فالغناء عبارة عن منظومة صغيرة وقصيرة وتنتمي من حيث النوع الى الشعر العاطفي، ولا تغنى عند الشعوب المتقدمة دون موسيقى او عزف على الة البيانو على الاغلب.

يصف بيلينسكي الغناء (بالشعر العاطفي الصافي)[٤] فاننا نرى في القصيدة العاطفية الاعتيادية، في احيان عديدة صورة خاصة للديالوج. وقد دخلت هذه الصورة في الغناء، لان الشعر العاطفي ولد من اساسه للغناء.

هناك مثل روسي يقول: (الاغنية معادلة للجمال) او يقول: (لاتزاح او تحذف الكلمة من الاغنية) فطبيعة الغناء هي العمق والصدق، والانبثاق من اعماق القلب، وتحريك العواطف، والبساطة واظهار الاحاسيس فليست الاغنية الفولكلورية وحدها تتسم بالبساطة واظهار الاحاسيس. بل نجد ذلك في الاغاني التي يكتبها الشعراء

مقدمة للدراسة الأدبية. ص ٢٦٤.

ايضا. فنراها سريعة الانتشار لان بساطتها والاحاسيس التي تعبر عنها، كامنة في اعماق الناس.

لكل شعب غناؤه فالشعب في الحقيقة الصانع العبقري لمعظم اغانيه. وينتشر بصوره المختلفة عند معظم شعوب العالم. فهو مرآة روح الشعب وتراثه وافكاره واهدافه. وهو يميز نفسه دائما بالعمق والاحاسيس والعاطفة. والشعر الغنائي من انواع النتاج الادبي، وهو لايعكس الاحاسيس الخاصة بمؤلفه فحسب، بل يعكس احاسيس الجموع الواسعة من الناس ايضا.

تتسم الاغنية الشائعة بين الناس والنابعة منهم من حيث الموضوع ببعض العناصر. ولكن الموضوع فيها بسيط دائما، وهو يدور حول العاطفة والاحاسيس، كما انها مدونة بلغة مبسطة، لكنها تتميز بالرقة والجمال والصور وتغدو بنفسها اية للجمال. تحتل الاغنية موقعا مهما بين انواع الادب الفولكلوري فهي ترافق الانسان من المهد الى اللحد، وهي رفيق حياته، وزميل عمله، ومزين اعياده وافراحه، وهي كقطرة فرح تريح الفكر في لحظة راحة. والغناء سمير النساء، وهو الفرح في الاسرة والجمال في الصباح والغروب والمساء.

تتميز الاغنية الشعبية من حيث الموضوع بتحدثها عن امور مختلفة وامتلائها بالمشاعر والاحاسيس والآمال العميقة والثرية، ففي هذه الاغاني تسمع حماس الشجاعة وحنين الفؤاد، ولكن الاساس الجوهري لها هو في كل الاحوال التعبير عن القوة والقدرة والمسرةفي الحياة.

كتب اوسبينسكي في القرن الماضي:

(المأتم والآمال والحنين والبرد والجوع والدموع والشر والضباب تأتي جميعا وتروح، ولكن ذلك النتاج الرائع، الخالد وتلك الاصوات الراسخة، باقية في مواقعها ولن تتبدل، مثل اصوات البلابل. واغاني الناس تتحدث عن طاقات الحياة التي لا ينضب لها معين ولا تنتهي، وتذكرنا دوما نعيش في فرح ومسرة، ان الصوت الذي لايتبدل، يرن دائما ولا يشيخ)[٥]

---

[٥] گ. اوسبينسكي. اغاني الشعب. مجلة ١٨٨٩، العدد ١١

نعت بلينسكي وغوغول الغناء بتأريخ الشعب، وسمياه (ناقوس الزمن) والصورة الحية البارزة الرائعة للحقيقة[٦]

يبدأ تأريخ غناء الناس منذ عصور موغلة في القدم. لقد صان لنا ذلك التأريخ قصة السنين القديمة، ونجد في الاغاني تذكارا للاحداث والحروب الغابرة. فالاغاني التي تروي حوادث الحروب الموغلة في القدم، ترتبط مباشرة بالحوادث التأريخية. ولكننا نجد مادة الاغنية تتبدل مع سير الحوادث التأريخية الى امام. فنرى اغاني العمال والعمل تظهر في اوروبا مع ظهور وتنامي الصناعة فهي تقف الى جانب اغاني الرعاة والحصاد او تحل محلها.

كانت العناصر والصور الريفية وحياة الفلاحين تتعلق في البداية بهذه الاغاني. فالعمال الذين اتجهوا في بداية نشوء الصناعة الى المعمل في المدينة، كانوا قادمين من الريف. غير ان سيماء تلك الاغاني اخذت تتبدل تدريجيا.

قلنا ان الغناء صورة قديمة من صور الفولكلور، ولكن الاغنية المدونة التي يصنع مؤلف ما كلماتها تبدأ بالظهور مع ظهور الكتابة والثقافة عند معظم الامم. ولا تختلف هذه الاغاني عن اغاني الشعب في العديد من السمات شكلا ومضمونا. وهي تختلف في ان المطابع تحافظ على اسماء مؤلفي هذه الاغاني المنشورة. غير ان اغاني الشعب الفولكلورية باقية في هذه الايام ايضا. ويبدو ان بقاءها سيطول او انها تكتسب الخلود.

نشأ الغناء مع توجه الانسان للعمل، وستظل ترن في اذان الناس على ما يبدو، ما بقي العمل.

بدأ بعض الشعراء الجيدين في اوروبا في القرن التاسع عشر بتأليف الاغاني على نسق الاغنية الفولكلورية. وكان هؤلاء على اطلاع حسن على الفولكلور وعلى تلك الاغاني الذائعة على السنة الشعب ايضا. فان مؤسس هذا النوع الادبي ورائده في القرن الماضي الشاعر الروسي الكسندر پوشكين الذي كتب اشعارا قريبة من حياة واشعار الناس[٧] فتحولت بعض هذه الاشعار عفويا الى اغاني شائعة بين الناس

---

[٦] مقدمة للدراسة الادبية. ص ٢٦٥.

[٧] اضافة في الطبعة الثانية: (وكلمة الشعر ذاتها قد اقتبست في معظم اللغات السامية من معنى مستخدم للغناء مثل (شيرو) الأكدي و (شير) العبري و(شور) الآرامي الذي يعني الغناء والنشيد كما ان هناك

تدريجيا. وقد اثرت هذه الاشعار تأثيرا بالغا على اغاني الناس انفسهم. ودخلت قصائد كثيرة من شعر بوشكين نفسه في صف وقائمة اغاني الشعب. وقد اثر ليرمانتوف وشعراء اخرون في القرن الماضي بأشعارهم على اغاني الشعب. وما نظموه عن الحياة والحوادث والعمل والصراع الاجتماعي قد انسابت بهدوء في خضم اغاني[8] الشعب[10] ونرى في الاغنية الكردية سمات كثيرة من سمات الاغنية الدينية واغاني العمل معا، وخاصة السمات الموحدة بينهما، مثل الغناء الجماعي وارتباط الغناء بالحركة. وان اقرار قدم وع من هذين النوعين في الغناء الكردي يحتاج الى جهد وبحث علمي دقيق، رغم القناعة الفلسفية بقدم احد النوعين.

يبدي محمد جميل رۆژبیانی رأيه حول اسماء الاغاني الكردية فيقول:

(... من المحتمل ان تكون اسماء بعض الاغاني الكردية قديمة جدا. و (قطار) مثلا يمكن ان تكون مقتبسة من (گاتا)، التي يحتمل انها كانت اسما للاغنية في الايام الغابرة. ويمكن ان يكون (هوره) نوعا من الاغاني الخاصة بمديح (اهروما زادا)، ويمكن ان يكون اصل كلمة (كلهوري) (كەلە آهورايى) اي انها من الاغاني المختارة للتحدث عن اهورا. اضافة الى ذلك فان اغنية (خورشيدي) تشهد لحد الان على انها تغنى عند شروق الشمس، بإسم الدعاء. لاننا نرى مقابل ذلك اغنية (خاوكر) التي تغنى للتنويم)[*]

ان هذه الآراء الدقيقة تحتاج الى مناقشة عميقة ايضا، فاذا كان من الجائز ان يكون (قطار) مقتبسا من (گاتا) زردشت او من آڤيستا، فليس من المستعبد ايضا، ان يكون قد اقتبس من كلمة (قطار) العربية بمعنى القافلة والدليل على ذلك ان المغني كثيرا ما يقول عند غنائه لمقام القطار:

هاتوا قطارا واحملوا همومي

اصطلاح (شير هشريم) العبري الذي يعني (نشيد الانشاد) الذي ينسبه التوراة الى سليمان. (أنظر: طه باقر. ملحمة گلگامش. بغداد، ١٩٦٢ ص ٥) وهذا يثبت وحدة الشعر والغناء.

[8] اضافة في الطبعة الثانية:

اضافة الى هذا التحديد لجوهر الغناء يمكن القول أن الغناء فرع من الفن، ورغم نشوء الفن مع العمل ايضا فقد انفصل عنه منذ زمن، وهكذا فان الفن لايخدم الآن الإنتاج وحده، بل يخدم السياسة والدين ويخدم الشؤون اليومية وان في الفن مذاقا خاصا بالنسبة للطبقات العليا.

[10] أستعين بكتاب (مقدمة في الدراسة الأدبية) في هذا الموضوع ايضا.

[*] رسالة خاصة منه للكاتب. أرسل من طهران في ١٨/٦/١٩٦٨.

(قەتارێ بێنن خەمانم بارکەن)

او ان قصائد تغني هذا المقام تتضمن حقيقة او مجازا معاني السفر والمسيرة والقافلة، فأبيات مولوي:

ئازیز دیارەن، وادەی لوامەن
ئەلوەدای ئاخر، ئەوە ئامامەن
دەوڵەتەکەی وەسڵ پا نەزەواڵەن
جارێوتەر دیدەن بالاّت محاڵەن[11]

(ياحبيبتي يبدو لي ان اوان رحيلي قد أزف
وانه الوداع الأخير وميعاد السفر
دولة الوصل سائرة نحو الزوال
ومحال رؤية قامتك مرة أخرى).

ويجوز ان تكون (هوره) واحدة من الاغاني الخاصة بـ (اهرومازادا) أو يكون منبعها واحدة من الاغاني الدينية، لأننا نرى لحد الآن (هورة) الدراويش أشهر الهورات عند الكرد. وليس ببعيد كذلك أن تكون (هوره وآهورا وهاوار) من حيث الكلمات واللغة مقتبسة من مصدر واحد. وان هذه الكلمة أو المعنى لقريبة من كلمة في لغة هندو أوربية اخرى وهي كلمة (هورا) في اللغة الروسية التي تستخدم بمعنى النداء أو الهتاف وهي قريبة من معاني هذه الكلمات الكردية. يعتبر رۆژبیانی مقام خورشيدي مقاما خاصا بالشروق. ولكن استاذ المقام الشهير علي مردان[12]، يرى هذا المقام خاصا بالغروب، فهو على كل حال مرتبط بالشمس في غروبها أو في شروقها.

إذا سلمنا بتفسير رۆژبیانی وأرجعنا كل أغنية الى منشأ ديني، وجب علينا أن نرجع (خورشيدى) الى عهود سحيقة. الى زمن كان للشمس مكان ومعنى خاصين في معتقد الكرد. وفي إمكاننا مع ذلك أن نربط بين العمل وبين شروق الشمس وغروبها. كما نستطيع أن نخلط بين (هوره) و (هاوار) أي نداء وقت العمل. ونرجع مقام (خاوكر) الى منشأ الأغاني أيضا.

---

(11) ديوان مولوي: نشر وتقدم وتحقيق الملا عبدالكريم المدرس. بغداد، ١٩٦١ ص ٥.

(12) تحدثت في هذا الموضوع بالتفصيل مع استاذ المقام الكردي علي مردان. (الراحل – الترجمة).

يمكننا اعتبار الغناء الفولكلوري من وجهة نظر الادب (وليس الموسيقى) نوعا مختلفا عن الملحمة والقصة الشعرية.

فالغناء عبارة عن بيت من الشعر، أي أن كل بيت شعري يتضمن أغنية كاملة فيها لوحة مختلفة ومعنى متكامل ولا يرتبط بالبيت الثاني للأغنية كأن يقول:

ئەترسم بمرم تۆ نەبینمەوە

بەجوانە مەرگی سەر بنێمەوە[١٣]

(أخشى ان أموت ولا اراك ثانية

وأن ارحل ماأزال في ريعان الشباب)

وتحتوي الأغنية أو المنظومة المغناة على ثلاثة مصاريع شعرية كأن تقول:

چەند خۆشە بەزمی ئێواران – گاڵتە و سوحبەت لەگەڵ یاران

لەناو باغچەکەی هەناران[١٤]

(ما أجمل الانس في السماء المزاح والسمر مع الأحباب

وسط بستان الرمان)

وتنتهي الأغنية أحيانا ببيتين من الشعر، فتكون على شكل رباعية، أي ان يكون الأول والثاني والرابع من المصاريع على قافية واحدة واما المصرع الثالث فيكون متحررا منها كأن يقول:

هەنار هەنار هەنارە

دەردو دەرمانم یارە

ئەم جەژنەم بەبێ تۆ کرد

تاڵە وەك ژەهری مارە[١٥]

(انها رمان، رمان، رمان

الحبيبة هي علتي ودوائي

محمد مكري، الاغاني والانغام الكردية. طهران، ١٣٢٩ ص ١١٤

مكري. ص ١٣٥

[١٥] مخطوط.

هذا العيد الذي احتفلت به دونك

مر كسم الثعابين)

وقد لا تكون أحيانا على شكل رباعية، بل تحتوي على بيتين مختلفين قافية ويظل المعنى مترابطا بينهما كأن يقول:

نامه ئەنووسم بە خوێنی دڵم

ئەیدەم بە شەماڵ بیبا بۆ گوڵم

نایدەم بە شەماڵ پێچ و پەنایە

بۆ خۆم بۆی دەبەم داخم لە دڵایە[١٦]

(سأكتب رسالة بدم قلبي

وأدعها للنسيم كي يأخذها الى وردتي

لا لن أدعها للنسيم فهو ينحرف في مسيرته

وسآخذها بنفسي، ففي قلبي هموم وأحزان)

إن ما كتب حول الفولكلور الكردي لحد الآن، قد فصل بصورة جيدة بين أغاني المناسبات وأغاني العمل مثل: أغاني الرعاة، وأغاني الفلاحين (بأنواعها المختلفة) التي تشكل في ذاتها بكلماتها ولغتها مادة جيدة لتحقيق بداية نشوء الزراعة في كردستان.

كما ان هناك أغاني الأعراس والدبكات والسهر على الوليد. وأغاني (ديلانى)[١٧] وتدخل ضمنها أغاني العاب الأطفال. وهناك أيضا أغان كثيرة أخرى تنتسب الى اغاني العمل دون المناسبات كأغاني النساء أثناء العمل (حمل المحصول وحلب الابقار وصنع اللبن – وهز الجربة). وفي ذلك مادة جيدة لدراسة بدايات دخول المرأة الكردية في معترك العمل، أو لدراسة عهد المرأة وترؤسها للقبيلة في المجتمع الكردي[١٨]

---

(١٦) مخطوط.

(١٧) ديلاني: ركوب نوع من المراجيح تصنعه الفتيات من حبال معقوفة ممددة.

(١٨) من اجل الاستزادة من معرفة اقسام اغاني المناسبات الكردية انظر كتاب (نظرة من مدخل الفولكلور الكردي) واعداد مجلات شفق وبلێسه ورۆژی نوێ.

تحتوي الأغنية الكردية رغم بساطتها واقتباس مفرداتها من كلام الناس المبسط، من حيث الجمال والزخرفة البلاغية على تشبيهات جميلة نراها أكثر تنسيقا في أدبنا الكلاسيكي للقرن التاسع عشر. فالقامة تشبه المزمار وشجرة الحورو واللبلاب، والأسنان باللؤلؤ والشعر بظلمة الليل والأهداب والحواجب بالقوس والنشاب.

تصور لنا الأغنية الفولكلورية الكردية صورة لطبيعة بلادنا. فخرير المياه وكثافة الغابات وغزارة أمطار الربيع، وعيون الماء والأنهر والينابيع والجبال العالية واسماؤها. والورود البرية والنباتات والأشجار، والبلوط ووردة الرمان وشجرة العفص ومشاهد طبيعية أخرى للوطن. كل تلك تصدح في الأغنية الكردية وتتدفق متظاهرة:

ئەمبەرم شاخە ئەوبەرم شاخە
كراست بۆ ئەكەم لە گوڵی ئەو باخە[١٩]

(طرفي هذا جبل، طرفي ذاك جبل
سأنسج لك ثوبا من ورود ذياك البستان)

الأغنية الكردية ذروة تخزن الآثار وأسماء العشاق وديارهم. وتبقي وتخلد أسماء القرى والمدن والمواقع. ففي كل أغنية تتثبت بعض هذه الأسماء. فتجد بيستون منزل عشق فرهاد ومدينة زريبار المنخسفة تحت بحيرة. وكاني سانان موطن أردلان. ومريوان وقلعة چوالان، قلعة بابان الحصينة. كل هذه الأسماء تجدها في الأغنية الكردية وهي تريك شريطا من مشاهد الماضي، فكل مدينة أو قرية تدل في أغنية ما على شيء. لنستمع الى هذين البيتين اللذين يقصان حكاية مشهد غابر، من حرية وحضارة قديمة:

ساڵی بەو ئەیام زریبار شار بوو
سێسەد دەروازە و چوارسەد منار بوو
زرێبار چری لە کانی سانان
کوا خان ئەحمەد و خان باشی کول خانان[٢٠]

(منذ سنين كانت زريبار مدينة

---

[١٩] مخطوط.

[٢٠] مكري. ص ٩٩.

كانت ذات ثلثمائة بوابة واربعمائة منارة

نادت زريبار كانى سانان

أين خان أحمد خان، سيد الخوانين أجمع)

وفي مواقع اخرى نرى هذه الأسماء أكانت شهرزور أو سقز أو بانه أو عبابيلي أو پنجوين، فهي تقص فصلا من فصول العشق.

دەشتی مەریوان کاکی بە کاکی

دوور لە بالاکەت وێران بی خاکی[٢١]

(صحراء مريوان تموج تموجا لتخرب أرضها، حاشا قامتك)

وفي مكان آخر يعود موطن العشق والغرام هذا وطنا حبيبا يعبر عن أعماق قلب صاف نقي عن الحب تجاهه:

خۆشە سلێمانی، خاکی دڵگیره

ئەوی لێی دوور بیّ حەوت ساڵ یەخسیره[٢٢]

(جملية سليماني، تأخذ أرضها بالقلوب والألباب

من بعد عنها، كمن عاش في الأسر سنوات سبعا)

أو يقول:

تۆ لە سلێمانی بە کراسی حەوت ڕەنگ

منیش لە تاران غەریب و دڵتەنگ[٢٣]

(أنت في سليماني، ترتدين أزياء مزركشة

وأنا بطهران غريب وحزين)

إن أجمل الصور وأكثرها تدفقا بالحنين وحب الوطن في تلك الأغاني هي ما تحكي الغربة. فمنذ ألف واربعمائة سنة يروي كل مسلم الحديث الشريف (حب الوطن من الايمان). غير أننا نرى هذا الحب مجسدا في الأغنية الكردية بكلمات مبسطة، ساذجة، عميقة.

هەر کەس بیووشەت غەریبی خاسە

---

[٢١] مخطوط.

[٢٢] مكري. ص ٩٩.

[٢٣] مكري. ص ١٣.

ئەوە لە جوملەی خودا نەشوناسە[٢٤]

(من يستطب الغربة كافر لا يعرف الله)

أي ان حب الوطن والعقيدة وعبادة الله عند ذلك الكردي المؤمن الساذج، كلمات تنبع من أعماق قلبه ومشاعره وفكره وتعادل بعضها.

تزخر أغاني الغربة والبعد عن الوطن باللوحات والصور العميقة، وتصور بشكل واسع أحاسيس الانسان والانسانية، فما أعمق البيت القائل:

ئەترسم بمرم لەم دوور وولاتە

دلّ پر لە خۆزگە و ئاخ و ئاواتە[٢٥]

(أخشى أن أموت بعيدا عن الوطن

والقلب مليئ بالتمني والآهات والآمال)

أي أن جميع أحاسيس وآمال وأمنيات الانسان الكامنة في أعماقه وجميع تطلعاته، المشرقة الى الغد تموت في الغربة.

غەریبی شاران هەر بۆمن خاسە

کراسم غەمە، بەرگم پەلاسە[٢٦]

(ما أطيب لي الغربة والتشرد في البلدان

فثوبي من الهم ولبسي من القتاد)

فالمواطن المحب لن يرى أي جمال ومسرة في أعماقه أو في مظهره.

غەریبی شاران بە چی یا دیارە

رەنگی یان زەردە و لێویان بە بارە[٢٧]

(كيف تتعرف على الغريب، المتشرد في البلدان

إنه أصغر الوجه، حزين الشفاه)

والى جانب هذه الصورة نجد في الأغنية الكردية مادة بديعة لدراسة الحياة الاجتماعية الكردية، للعلاقات العائلية، ولتطور وتبدل العادات والتقاليد، وتزويج

مكري. ص ٤٦.

مخطوط.

مخطوط.

(٢٧) مخطوط.

البنات. إن دراسة هذه النواحي تعتمد على مكان ورمان الأغنية وعلى لهجة صياغتها وعلى لغتها

خوای بانی سەر زۆردار بکەی کوێر

دۆستانم ناشی بی، بردنی وە زۆر[٢٨]

(رباه يامن في السموات العلى، أعم الظالمين

حبيبتي كانت سانجة، أخذوها عنوة)

أو يقول:

ئەگەر نەبوایە بە لۆمەی وولات

کە پرێکم دەبەست شەو و ڕۆژ لە لات[٢٩]

(لو لم أغد ملوما في البلاد

لبنيت لي مسكنا بالقرب منك، استقر فيه ليلا ونهارا)

إن الأغنية الكردية تمنح مادة لتحقيق ودراسة بعض الوجوه التي تعتبر في ذاتها من الفولكلور ومن صور الحياة الاجتماعية في مرحلة من مراحل التطور. ففي هذه الأغاني نستطيع البحث عن (جرة) و (طريق النبع) و (الفخار) و(الملاعق والصحون الخشبية) كنماذج.

كما تصور الاغنية الكردية مثلها كمثل الملاحم والقصص الشعرية الملابس في عهد الأغنية، فنجد أسماء: (شەدە) (کڵاو)، (پشتێن) و دەسماڵ) و (رانكو چۆغە و ستارخانی ومراد خانی وشاڵ وشەپك) في الأغاني وفي ذلك تصوير لمادة مازلنا نجدها أمام العين، وربما نضطر الى البحث عنها في المستقبل بين النصوص الفولكلورية.

إن الأغنية الكردية صورة ومرآة للأحاسيس والعواطف، إذ أن أسلوب التعبير عن هذه المشاعر بسيط ومباشر، ولهذا نجد في أغاني العشق والحب الصدق وصور الاستقامة. بل نجد صورة عميقة نابعة من أعماق متلهفة، محترقة، مخلصة، وإذا رمنا التحدث عن هذه المسألة بعمق، وجدنا أنفسنا أمام بيت من الفولكلور الكردي،

---

(٢٨) مكري. ص ٣

(٢٩) مكري. ص ١.

بسيط في عمق العاطفة والصدق، ولكنه جد رائع ويطرح نفسه امامنا كلوحة مجسمة، ويغدو دليلا يثبت ما قلناه:

بنووسن لەسەر کێلی مەزارم

شەهیدی عەشقم مەدەن ئازارم[٣٠]

(أكتبوا على شاهد قبري

أنا شهيد العشق، فلاتذيقوني عذاب القبر)

قد تكون هذه الصورة قمة الأحاسيس والعواطف والتضحية من أجل الحب، ولكن ما أكثر هذه الصور في الغناء الكردي:

خۆزگەم لە دنیا تۆیان بایە پێم

چش! با لەو دنیا دۆزەخ بایە جێم[٣١]

(ليتهم منحوك اياي في الدنيا

وليكن الجحيم لي مستقرا في الأخرة، لابأس في ذلك)

ان هذه الصورة تستحق التفسير من جميع جوانبها، بل هي حرية بالدراسة من جميع أبعادها كصورة، كما اصطلح على ذلك النقاد المحدثون. اننا نجد صورا أخرى في هذا المجال، صورا عن التضحية والفداء مثل البيت القائل:

شەرت بێ لە داخت تەرکی دنیا کەم

عەسا هەڵگرم، کە شکۆڵ پەیداکەم[٣٢]

(عهد علي أن انعزل عن الدنيا، أن أحمل عصى

وأحصل على كشكول، احتجاجا عليك)

هنا نرى في العزلة عن الدنيا وحمل العصى والحصول على كشكول، صورا مختلفة، تدل كل واحدة منها على قصة، ولنقل بصورة مبسطة أنها تروي قصص ليلى ومجنون وأصلي وكرم وشيرين وفرهاد وشم وولى ديوانه. الا ترى صورة للاخلاص في هذا البيت أيضا:

مكري. ص ٩.

مخطوط.

[٣٢] مخطوط.

ئەگەر گەرەکتە دڵەکەم دەربێرم
لە جێی حل و گڵ بۆتی بنێرم[٢٣]
(اذا رمت فسأنتزع قلبي من صدري
وأبعثه لك، بديلا عن الورد والحلي)

وفي قمة هذه الصور واللوحات المعبرة عن الاخلاص، وضمن مشاهد صدق العاطفة نجد هذا البيت:

شەرت بێ گوڵی کەس نەکەم بە بۆوە[٢٤]
تاگوڵم بۆدێ لە خزمەت تۆوە
(عهد علي أن لا أشم وردة أحد ما
حتى يأتيني الورد منك)

وفي بيت آخر، نجد الى جانب الحنين والعاطفة والامل والاخلاص، صورة مجسمة ولوحة متحركة تزخر بديناميكية حية وخيال واسع، وهي تطفح بامال يستبعد تحقيقها، ولكنها تعلن أن الجهد النبيل للانسان يحقق كل شيء:

خوایە هەڵکەنی ئەو کێوە لەبن
بەڵکو دەرکەوێ نووری دیدەی من[٢٥]
(رباه اقلع هذا الجبل من أساسه
لعلي ألمح نور بصري)

إن الحنين والصدق والوفاء الذي نجده في الأغنية الكردية، يبرز في المناحة وكلمات الحزن والمأتم التي ينطق بها الناس، وهي من نتاجهم وجزء من الفولكلور الكردي.

کە من دیم خسرەو خوێن وە بەرگەوە
ئیتر نیم وەتەنگ سزای مەرگەوە[٣١]

مكري. ص ٨٥.
مخطوط.
مخطوط.
مخطوط.

(مادمت قد رأيت خسرو دامي الملابس

فلن أعبء بعذاب الموت)

إن هذا البيت يصور في ذاته لوحة رسمتها ريشة فنان باللون الأحمر وغيره. فيها صورة الموت والرحيل والقبر الضيق وعذاب الميت ووفاء الأحياء. ولنستمع في هذا الصدد الى بيت آخر:

ئەوەندەم داخ خوارد، داخ دڵی بردم

چوومە شەرای مەرگ، عەجەب نەمردم[٣٧]

(ما أكثر ما تجرعت الهموم، حتى أذابت الهموم قلبي

وبلغت سكرات الموت، فواعجبا إن لم أمت)

إذا كانت المناحة وقصائد المأتم تصور الهموم والآلام، فإن (الترانيم) الكردية تصور هموم والآم الآباء والأجداد أحيانا، ولكنها تصور أخيرا الآمال والشجاعة وصور الإباهة والتشجيع.

إذا كانت الهموم والآلام لحمة وسدى معظم هذه الأغاني، فنحن واجدون في الأغاني نفسها صور العمل والكدح والمثابرة، وتبزغ بين سطور وأبيات هذه الأغاني قوة العضل وعرق الجبين والخبز الحلال. ولكن كل هذا ليس بمعزل عن صور صعاب الحياة والآلام والعذاب والجروح العميقة عبر مئات السنين من الصراع حول الحياة ونضح العرق في ميدان اليتم وفقد فلذات الأكباد. إن هذه الصور قد وطدت نفسها بشكل نراهاطافحة عفويا على الألسن، خارجة من القلب قائلة:

خەم تۆ برامی، خەم تۆ برامی

خەم کاروانسەرای شەو مەنزڵگامی[٣٨]

(أيها الحزن أنت أخي، أخي أنت أيها الحزن

أيها الحزن أنت مستقري ومحطة قافلتي في الليل)

أو تقول:

خەم بوو بە نانم، خەم بوو بە بەرگم

خەم بوو بە خەنجەر درا لە جەرگم[٣٩]

مخطوط.

[٣٨] مكري. ص ٤٩.

(غدت الهموم لي خبزا، غدت الهموم لي ملبسا

غدت الهموم خنجرا يطعن كبدي)

اننا نرى في قمة البلاغة بيتا يعبر ببساطة وعمق عن هذه الأفكار فيقول:

ئەو كێوەی دیارە تەمی لە بنە

ئەوە تەم نییە هەناسەی منە(٤٠)

(ذلك الجبل الذي يلوح وسفحه مغطى بالضباب

ليس ما يغطيه ضبابا، انما هو زفراتي الحرى)

إن الأغنية العاطفية الكردية، قطع وصور ولوحات جميلة، مزركشة، ملونة، طرية، ريانة. فكل بيت فيها يعبر عن الأحاسيس والعواطف بصورة مختلفة، وكل بيت عن أمل ما، وله صورته من الثبات على العهد ومن الاخلاص والصدق. فلو كرسنا دراسة في مجال النقد الأدبي اليوم لدراسة وتحليل قصيدة واحدة أو قطعة شعرية، لربما استطعنا أن نرى في كل بيت بساطته وسذاجته وحدة شعرية، فاذا كان كل قصيدة شعرية حديثة تحتوي على مجموعة من اللوحات فاننا نرى في كل بيت من أبيات الاغاني الكردية لوحة خاصة، مما يدل على غنى وعمق وأهمية هذا الجزء من أدبنا الفولكلوري وتراثنا القومي.

---

(٣٩) مخطوط.

(٤٠) مكري. ص.

* حرفيا عقدت كثرة، اوساباط.

الطرائف والنكات

تحليل الطرائف والنكات مكانة هامة في ميدان الدراسات الأدبية والفولكلورية واهتم بجمعها ودراستها كثيرون من علماء العالم.

تكون الطرائف والنكات قسما مهما من التراث القومي والأدب الشفوي الشائع بين الناس. وهي نوع أدبي يحمل سمة المكان والزمان والعصر ويعكس صور أحداث عصره.

والطرائف الكردية مثلها مثل الطرائف عند الامم الأخرى ماتزال تروى من شخص لشخص ومن جيل لجيل وينتقل شفاها كالأنواع الفولكلورية الأخرى. وتتعرض الطرائف للتغيير طبقا للرواية والقدم والمكان والزمان ولهجة الراوي. وتدخل الطرائف من حيث النوع الأدبي ضمن الحكايات القصيرة، رغم أنها تدخل على كل حال مجال الفولكلور ولا تعد من الأدب المدون.

تعتبر الطرائف حكاية قصيرة صبت في قالب ساخر وأختير لها إطار مضحك.

يعتبر الضحك في الأدب وفي الحياة أيضا وسيلة حينا ويعتبر هدفا في حين آخر. فالضحك الذي نعتبره وسيلة يغدو في مجال الأدب نوعا خاصا. ويغدو وسيلة لإنتقاد المظاهر السيئة والرديئة في الحياة. ويغدو وسيلة حادة للبحث والتنقيب في كل جهة ومكان وزمان عن النقائص والأوضاع السيئة، يرفع القناع عن تلك المظاهر بشكل ساخر.

والضحك الذي نعتبره وسيلة، هو ذاته صرخة استياء واحتجاج ضد كل مايراه الإنسان سيئا ومعوجا. سواء أكان ذلك رجلا أو ميدانا أو عصرا أو نظاما أو فئة. وينبعث ذلك الضحك على الأغلب من أعماق جريحة، مفعمة بالألم، ويصبح صوتا للصمود أمام مساوئ الحياة ونداء أمل وإنتصار وصورة تسخر وتحط من قدر مساوئ الحياة. ومن هذه الزاوية قسم مؤرخو الأدب الطرائف الى سياسية وإجتماعية وإقتصادية وتحتل الطرائف السياسية اليوم مكانة هامة في حياة الشعوب، والشعوب الأوربية على الأخص، وهي وسيلة للتعبير عن أفكار الناس في ميدان النقد السياسي. وليس من الغريب أن نرى عددا من القادة السياسيين والحكام الكبار يبحثون بأنفسهم عن الطرائف التي تعكس حقيقة رأي الناس حولهم وحول أعمالهم.

كما يعتبر الفولكلور بداية للأدب المدون على العموم، فإن هذا النوع الفولكلوري يعتبر بداية لتدوين وكتابة الأدب الساخر المعروف بـ — (ساتير) أو (يمور).

أما الضحك الذي لا يعتبر وسيلة، بل يعتبر في حد ذاته هدفا، فهو يحتل مكانة خاصة به في ميدان الأدب والحياة.

أما الحكايات الساخرة التي لا تملك جوهرا أو مغزى إجتماعيا عميقا، ولم ترسخ جذورا إجتماعية عميقة في حياة المجتمع. فهي تدخل مصاف الأدب الهادف أيضا. فالضحك الذي يعتبر في حد ذاته هدفا، يملك هدفا وقصدا في الحياة ويغدو في النتيجة هدفا لا وسيلة.

يروي أديب معاصر أنه كان يقضي ردحا من حياته مع مجموعة من الأدباء فيقضون يوميا عدة ساعات في أحاديث تثير الضحك وتبعث على التسلية. ويقول ذلك الأديب: رغم أننا كنا نضحك يوميا ساعات عديدة ملء أشداقنا، فقد كنت أتصور اننا نضيع أوقاتنا الذهبية في التوافة والترهات. ولكنني إذ إنقطعت عن تلك المجموعة الآن وإبتعدت عن مجالهم وقد دفن عدد منهم تحت الثرى، أشعر الآن أن الضحك أمر مهم يحتاجه المرء كالتنفس والطعام والشراب، فحياة الإنسان دون ضحك يذهب هدرا، يطغى عليها الشبح الأسود لليأس فيبتعد عن رؤية الآفاق الواسعة للحياة.

إذن فإن النوع الثاني من الضحك له هدف سام وهو يؤدي واحدة من مهام الأدب.

تخدم الحكايات الساخرة الناس كنوع من الأدب الفولكلوري، فالحياةالمليئة بالضحك هي صورة حقيقية للحياة السعيدة، فكثيرا ما يجعل من الضحك رمزا للسعادة في كلمات ونتاج شعراء العالم. ويجعل من الحياة المليئة بالضحك هدف أناس يجاهدون من أجل المسرة والسعادة.

أبطال الطرائف

تصاغ الطرائف عادة في قالب قصة أو حكاية قصيرة، فتروى تلك القصة أو الحكاية على لسان شخص، أو تملك بطلا معروفا أو مجهولا.

البحث عن بطل الطرائف مبحث واسع مباحث أدب الفولكلور. وليس من المحتم في الطرائف الكردية، أو طرائف الشعوب الأخرى أن يكون بطل الحكاية أ، شخصياتها من البشر، بل تروى الحكاية في أوقات كثيرة على لسان الحيوانات والطيور، كما يغدو الحيوان أو الطير في الحكايات الساخرة لشيء في حياة الإنسان.

إن استخدام الرمز يختلف عن الرمزي، فإستخدام الرمز له هدف أدبي واضح، وهو يبحث عن شيء في الحياة. أما الأدب الرمزي فهو شيء بعيد عن الحياة ونوع من التهرب منها ومحاولة لإسباغ الضباب على الأدب.

إن الطرائف الكردية التي استخدام فيها الرمز تتميز عن الحكايات الأخرى وتعد من الطرائف بإستخدام الرمز فيها. وكنموذج نروي هذه الحكاية التي جعلت من الضحك وسيلة لهدف ما:

كان رجل يملك جديا وقردا يقضي أيامه بصحبتهما. ذات يوم، خرج الرجل وترك في الدار قدرا مملوءا باللبن. فأتى القرد بالقدر وتناول اللبن كله ونظف شفتيه وفمه من البقايا، وحمل حفنة من اللبن مسد بها فم الجدي ووجهه ورمي بالقدر خاليا في الدار وركن الى زاوية قعد فيها متربصا. وعند الظهر عاد الرجل فرأى قدر اللبن خاليا، فنظر الى القرد والجدي، فرأى القرد جالسا في زاوية ما في مسكنه، أما الجدي فينتقل هنا وعلى وجهة بقايا من لبن. فحمل عصا وانهال على الجدي البائس، وكان القرد يخشى ان يعود الرجل اليه فكان يشير بين لحظة وأخرى إلى وجه الجدي وهو يفهم الرجل بذلك ان اللبن إنما تناوله الجدي، وتلك هي بقاياه على فمه ونجا بنفسه بذلك من العقاب[1]

إن هذه الحكاية الى جانب ما تحتوي من فكر ومغزى عميق وشيء هادف صيغت على اساس من الطريفة والاضحاك ونسجت من خيوط الرمز الأدبي. والرمز هنا هما (الجدي) و (القرد) وهما رمزان لفئتين أو شخصين في المجتمع. هما رمزان

---

[1] علاءالدين سجادي. عقد اللؤلؤ، ج٣، بغداد، ١٩٥٨، ص ١٨٥.

لشخص ساذج أبله، وآخر ذكي، أثم يتهم الآخرين بجريمه، ورغم ذلك تبقى الحكاية في مصاف الطرائف:

تغدو الحكاية الطريفة في أحيان كثيرة كالحكايات الأخرى وسيلة لتثبيت مثل من الأمثال أو حكمة من الحكم، أي أن الحكاية تبقى ضمن الحكايات، في حين يدخل المثل ضمن الأمثال. وكنموذج الأمثال النابعة من الطرائف والنكات تروي هذه الحكاية:

يروى أن جارا لجحا ذهب إليه مرة يطلب حماره كي يحمله حملا من الغلة الى المطحنة. قال جحا !

ثق أنني بعثت الحمار منذ أمس إلى المدينة. أراد الرجل أن يعود بخفي حنين، فإذا بالحمار ينهق في الاصطبل.

فسأل الرجل: أليس هذا هو الحمار ينهق في الإصطبل؟

فأجاب جحا: يا للعجب أتصدق نهيق الحمار ولا تصدق لحيتي البيضاء[٢]؟.

هناك مثل شائع عند الكرد الآن يقول: إنه يصدق نهيق الحمار ولا يصدق لحية الملا البيضاء. وقد بقي هذا المثل الى جانب حكايته بين الكرد. وهناك تحمل طابعا ساخرا ونقدا مضحكا ولكننا نجهل حكاياتها. ولو احتفظنا بالحكايات لدخلت الآن ضمن تراثنا القيم من الطرائف.

تروى الطرائف في الأغلب على لسان شخص ما. وتروى قصة شخص أو أشخاص وكثيرا ما يكون هذا الشخص أو هؤلاء الاشخاص معروفين في حياة الناس ليومهم أو أمسهم، أو هم جزء من تأريخ شعوب أو أشخاص لم نجد لهم أثرا، أو هم أشخاص خياليون وتروى هذه الحكايات على لسان شخص حقيقي أو خيالي يسمى في الأدب بـ (بطل الطرائف) وبطل الطرائف عند جميع الشعوب شخص حقيقي هو في حد ذاته طريف، ظريف، لاذع تنتشر طرائفه بين الناس، فيضيف اليه الناس أشياء جديدة أو ينشئون الطرائف على لسان هذا الشخص الحقيقي، بل يلجأ أناس كثيرون الى عقد طرائف ويردون نسبتها الى ذلك الشخص الحقيقي إبتغاء الشيوع وإخفاء للطراوة.

ويحدث أن تنسب طرائف لها طابع سياسي الى انسان ظريف معدن بظرائفة.

---

(٢) الملا المشهور، للضحك. ج٢، أربيل، ١٩٦٧، ص ٩٢.

يكون بطل الطرائف احيانا شخصا خياليا، يصنعه الناس، لكي ينسبوا اليه الطرائف أو يرووا على لسانه طرائف تنتقد الاوضاع السيئة ومنغصات الحياة. يكون بطل الطرائف خاصا بمنطقة واحدة أحيانا، اي يكون معروفا ومشهورا في منطقة ما، أو يكون مشهورا عند امة واحدة، وقد تنتشر شهرته أحيانا درجة ذيوع شهرته بين امم متعددة، وقد يكون عند امم مختلفة بطل باسم مشترك. أو يشتركون في طرائف بطل واحد، سواء أكان ذلك البطل حقيقيا أو خياليا. ويجب ان لا ننسى ان طرائف ابطال النوادر هذه لاتروى خلال سنوات أو عصر واحد، بل تروى جيلا بعد جيل، وتنتشر هذه النوادر عصورا متتالية بين امة واحدة او امم متعددة. وعلى ضوء هذه الحقائق يمكن ان ننظر الى التغيرات التي تطرا على هذه النوادر وان ننظر الى صياغتها من حيث اللغة وان ننظر في مسألة البطل المشترك بين امم مختلفة وفي آداب فولكلور الشعوب. وكمثال نجد طرائف كثيرة تنسب عند شعوب شرقية متعددة الى بطل واحد، والطرائف مشتركة او واحدة، وهي تنقل كترجمة مطابقة من لغة شعب واحد من هذه الشعوب الى لغة شعب آخر، وقد نقلت هذه الطرائف كنوادر تنسب الى بطل من الشرق الى لغات اوربية مختلفة.

ان بطل الطرائف هذا يعرف عند الكرد بالملا المشهور او لملا المزبور، ويعرف عند العرب بجحا أو جحا الرومي، كما يعرف عند الترك والآذريين والشعوب المنتسبة لغويا الى المجموعة التركية بـ (خواجه نصرالدين) او (ملا نصرالدين) او (نصر الدين افندي)، ويغدو اسمه عند شعب الويغور في الصين نصرالدين افاتني اي افندي.

ان مقدمة كتاب (الطرائف التاجيكية) وهو مجموعة طرائف تاجيكية طبعت في العام ١٩٥٨ في تاجيكستان، تعتبر هذه الطرائف تاجيكية وتقول عن بطلها.

(ان اغلب شعوب الشرق ينسبونه الى انفسهم ويروون اقاويل مختلفة عن اصله ونشوئه ومولده وهناك آراء مختلفة حول ملا نصرالدين كما ان هناك دراسات علمية ومناقشات مختلفة حوله في عالم الدراسات الفولكلورية[٣]

يعتبر غردليفسكي وهو عالم كبير في حقل الفولكلور، ان الملا هو نفس (خواجه نصرالدين الطوسي عالم الرياضيات الكبير الذي عاش في القرن الثالث عشر)[٤] أما

---

[٣] لطيفةهاي تاجيكي، ستالين أباد، ١٩٥٨، ص ٣

[٤] غردليفسكي. طرائف خواجه نصرالدين. موسكو، ١٩٥٧، ص ٢٤٧.

مجموعة علماء اكاديمية العلوم الأذربيجانية الذين جمعوا طرائف الملا عند الأذريين وحققوا في شخصيته، فينكرون رأي غردليفسكي ويعتبرون الملا شخصية خيالية[٥]

يرى كامل گيلاني ان بطل الطرائف هذا هو نفس (دجين بن ثابت) العربي المعروف بجحا ويرى (ان طرائفه قد امتزجت بطرائف ناصرالدين التركي)[٦] ولنا ان نرى الملا بطلا كرديا للطرائف، أيا كانت حقيقة شخصيته. رغم ان بعض العلماء يرون انه شخصيته خيالية وطرائفه حصيلة قرون عديدة، ودليلهم على ذلك طبيعة واصول طرائفه. اي ان مجموع ما انشئ من طرائف في هذه القرون المختلفة عند شعوب الشرق نسبت الى جحا او الملا نصرالدين او ملاى مزبورة وهكذا تجمعت عند شعوب الشرق ثروة كبيرة من الطرائف نسبت الى هذا البطل الظريف، رغم ان طرائفه تحمل سمات تأريخية واجتماعية ومواد وأنواعا منتسبة الى عصور وأماكن مختلفة وعلى هذا الاساس يحق للشعب الكردي ان يعتبر (ملاى مزبورة — أو مشهور) بطل فولكلور وطرائف منتسبا اليه.

لقد نشرت طرائف الملا ثلاث مرات باللغة الكردية لحد الآن. فقد قام محمد مصطفى كردي بنشرها والتقديم لها في العام ١٩٣٩[٧] وقام صاحب مطبعة (ترقي) بكركوك باعادة طبعها مع مقدمتها مرة ثانية[٨] وفي المرة الثالثة نشر گيوى مكرياني مجموعة من طرائف الملا باسم (الملا المشهور — للضحك) مع مقدمة بمطبعة اربيل[٩]

يرى محمد مصطفى كردي الملا كرديا، اي يراه من اصل كردي فيقول في المقدمة:

((ان الملا المشهور يسمى نصرالدين وهو من اكراد ما زندران ولكن مآسي الدهر السافل قد ألمت به حتى أوصلته الى مدينة (آق شهر) وكان معاصرا للسلطان اورخان وعاش الى أيام السلطان يلدرم بايزيد. وعاش حتى بداية القرن السابع

طرائف ملا نصرالدين. نشر أكاديمة العلوم الأذربيجانية، باكو، ١٩٥٩ ص ١٥

مجلة (الجديد). حيفا، ١٩٥٤ مجلة الفنون الشعبية. القاهرة، يوليو ١٩٦٧

حكايات الملا المزبور. جمع محمد مصطفى كردي. بغداد، ١٩٣٩

حكايات الملا المشهور. كركوك، ١٩٥٣

[٩] أنظر الهامش رقم ٧

الهجري، ويقال أنه كان رجلا ذكيا وعالما وسريع البديهة. يعامل مع العلماء كعالم وكان يتكلم مع العامة حسب سليقتهم ومشاعرهم.

توفي في الستين من عمره عام ٦٧٣ الهجري في (اق شهر) وضريحه مزار كبير هناك))[١٠]

لقد أعاد گيوى مكرياني نشر هذه المقدمة مرة أخرى وأضاف اليها رأيه قائلا:

(وفي الطبعات الكردية الأخرى وفي الطبعات الأجنبية تجد أفكارا وآراء مختلفة حول الموضوع. فهناك من يرى الملا فارسيا وأغلبهم يرونه تركي الأصل، ولد في قرية (سيوري حصار وتوفي في العام ٦٨٣ الهجري في (آق شهر) وقد اشتهر بين قومه كفنان وعالم، وترى الطبعات المصرية لنوادره أنه عربي. يروي مكرياني على لسان الراحلين أمين فيضي بك والحاج مصطفى باشا نمرود ومولانا زاده رفعت وأدهم بك چركس حكاية غريبة حول منشأ نوادر الملا نصرالدين[١١]).

ومن المؤسف أن من نشروا طرائف الملا لم ينتبهوا الى سبيل إثبات كردية الملا أو كونه بطلا كرديا للطرائف.

كتب صاحب عقد اللؤلؤ في مقدمة الجزء الأول من كتابة حول هذا الموضوع قائلا:

(يجب أن نعلم فئة علماء الدين (الملا) هم فئة بارزة ومعروفة بثقافتها وعلماء في المجتمع الكردي، يشار اليها في كل زمان ومكان بالبنان. وكان الناس ينظرون بإجلال وإحترام الى هذه الفئة، يسألونها عن الصغيرة والكبيرة، ولم تكن هناك فئة تضاهيهم شهرة، وكانت اسماؤهم على لسان الكبير والصغير، ولم يكن هناك مرد لارادتهم، ولهذا فقد نسبوا كل أمر وقالو (هكذا قال الملا) أو (قال الملا)، وكان ترديد هذا الاسم على ألسنة الناس كلهم رمز محبتهم واجلالهم، تماما كما يحدث في كل أسرة فضاء للنقاش فيقول (هكذا قال أبي) أو (قال أبي). وهذه الجملة تدل على إحترام الأب عند الاسرة، وهكذا يبدوا اسم الملا عند الناس. هذا سر كون (الملا) بطل الحكاية في كثير من الحكايات والطرائف الكردية. وإذا لم يصح هذا الرأي بالنسبة الى الطرائف المنسوبة الى الملا كلها فإنه يصح على معظمها. وقد حدث

---

[١٠] المصدر نفسه. ص ٢

[١١] المصدر نفسه. ص ٣.

كثيرا أن أبدع ملا آخر أو شخص آخر طريفة ولكنها نسبت الى الملا المزبور أيضا)[١٢]

إن الطرائف كسائر أقسام أدب الفولكلور وكقسم من الأدب عامة (هي نوع من الوعي الإجتماعي) يصاغ في قالب فني معين وتغدو اللغة والكلمات مادة هذه الصياغة ويغدو مصدر هذه المادة أي اللغة والمفردات وسيلة لتحديد نسبة هذه المادة إلى أمة ما. وهذا ما يجعل من طرائف الملا التي تروى باللغة الكردية وبين الكرد ملكا للأمة الكردية ويجعل بطلها بطل طرائف كردية.

يمكن القول أن طرائف هذا البطل أي الملا المشهور لا تنتشر عند الكرد وحدهم، ويمكن أن نجيب على ذلك قائلين أن الطرائف كسائر أقسام الفولكلور، أي الملاحم الغرامية والتأريخية، وكالحكم والأمثال تنتشر بعدة لغات وكثيرا ماتكون وخاصة الأمثال ترجمة حرفية لأمثال شعب آخر.

لقد قلنا سابقا أن ظروفا متشابهة، تولد أمثالا ونتاجات فولكلورية متشابهة عند شعوب مختلفة. وهنا نقول أن الظروف المتشابهة، والمظاهر المتشابهة للتطور التأريخي تولد الطرائف والنوادر المتشابهة وكما سمينا الأمثال أمثالا مشتركة بين أمم مختلفة، فإننا نسمي هذه الطرائف أيضا، طرائف مشتركة في فولكلور أمم مختلفة.

إذن سواء أكانت شخصية الملا المشهور حقيقية أم خيالية، وإلى أي قوم إنتسب، فإنه كردي بالنسبة لنا وبطل من ابطال الطرائف الكردية، أو يمكن أن نقول أن للكرد حصة فيه على الأقل، أو إن طرائفه الشائعة بين الكرد، رغم أن قسما منها تروى بلغات أخرى، هي ملك للتراث الشعبي الكردي، وإننا نحلل فلسفة طرائف الملا أو ما ينسب إليه على هذا الأساس بعمق. إن هذه الطرائف قد جعلت من الضحك هدفا وتهدف الى خلق الرخاء والمسره في الحياة عن طريق الضحك من جهة، وجعلت من الضحك وسيلة للسخرية والضحك على المظاهر السيئة والمعوجة في الحياة. إن الطرائف التي تروى على لسان الملا نقد ساخر موجه الى النظام الإجتماعي والى ثغرات النظام والحياة الاجتماعية عامة، غير ان طرائف الملا لا تخرج عن إطار النظام الإجتماعي الذي ينتسب اليه هو وتنتسب إليه طرائفه، أو لنقل إنها نقد لين

---

(١٢) عقد اللؤلؤ. ج أ. ص ٨.

ساخرومحاولة لمعالجة العلل الإجتماعية ونواقص الحياة في إطار النظام نفسه، وهي نقد موجه الى البنيان الإجتماعي ولا يبلغ الجذر والأساس.

أن طرائف الملا تستهدف أحيانا النظام الإجتماعي أو قمة النظام مباشرة وهي تضطر إلى استخدام الرمز أحيانا.

هناك مثل كردي يقول: يرى الله الجبل، فينزل فيه الثلج[١٣] وإذا جعلنا من هذا المثل حكاية كاريكاتورية ورسمنا لها لوحة معكوسة، تمثلت أمامنا واحدة من طرائف الملا التي تتضمن أملا ورغبة في سلب النفوذ من الظالمين، ولكننا نجد صاحب الطريقة يستخدم الرمز ويجعل من الظالم أمام الناس صاحب جسد ضخم يشبه حيوانا ضخما يرسم أمامهم، إذ يروى أن فريقا من الناس توسلوا بالملا أن يسدي إليهم نصحا من فوق منبر الجامع. فصعد المنبر وتوجه إليهم قائلا: أيها الناس، أشكروا الله واحمدوه، قالوا: الماذا؟ قال: لأنه لم يمنح البعير أجنحة، فلو كانت له أجنحة لهبط على سطوحكم وهدمها جميعا فوق رؤوسكم وخرب دوركم[١٤].

إن أمل الملا الذي يجسد آمال الناس الذين صنعوا الطرائف أو يروونها أو يسمعونها، أمل أن لا تكون للظالم قدرة أو أجنحة كي لا يخرب بيوت الناس. إن هذا الأمل سيتحول ألى إيمان بعودة الظالم الى صفوف الناس وإلى قالبه القديم حين تقلم أظفاره. وهنا تبرز لوحة كاريكاتورية أخرى.

هنا يصور الشخص الجائر على صورة طائر كبير، متجهم، قبيح الشكل، لايشبه الطيور الأخرى الا حين تقلم أظفاره، فلقد رووا.. ان الملا قد أمسك ذات يوم بلقلق وجلبه إلى داره وأخذ يتأمل صورته فرآها قبيحة. فقال: إنك لا تشبه الطيور، وبعد قليل من التفكير إنتفض من مكانه وجلب سكينا حادا، وقطع منقار اللقلق وذيله وقائمتيه من الركبتين ووضعه على كرسي ووقف أمامه وصار يلاحظه ويقول: الآن صرت تشبه الطيور[١٥]

إن طرائف الملا لا تنتقد مساوئ المجتمع عن طريق الرمز دائما. بل هي تنتقد بصراحة في أحيان كثيرة، أو تجعل من أشخاص من التأريخ القديم نماذج تنتقد عن

---

[١٣] مخطوط.

[١٤] أنظر: المصدر في الهامش، ص ٨.

[١٥] المصدر نفسه، ص ٢١، ٢٢.

طريقها الحاضر وأوضاعه وأشخاصه. ومن أجل هذا فقد حبك في طرائف الملا شخصيات خاصة. إن قسما من هذه الإنتقادات عامة أو تدور حول شخص أو إنسان شرير يسخر منه الملا من أعماق قلبه وينفس عن طريق السخرية منه عن كوامن نفسه وينتقده شخصا وعملا. ويصور الشر والأشرار في أحيان عديدة أناسا مجرمين جعلت من الملا قاضيا يصدر عليهم حكمه العادل.

إن معظم الطرائف التي تدور حول (قضاء) الملا المشهور تشبه في شكلها الطرائف المنسوبة الى (قرقوش). ورغم أن الأخير قد غدا أيضا شخصا خياليا. إلا أنه شخص حقيقي في الأساس. فهو بهاءالدين قراقوش نفسه الذي أصدر أحكاما طريفة في حينها على السيئين من الناس وعاقبهم بعقوبات يستحقونها. غير أن طرافة وندرة عقوباته أعطى الظالمين والسيئين فرصة الإستفادة من هذه الطرافة ليشوهوا بها سمعة صاحبها. إن الطرائف التي تنسب إلى قضاء وحكم الملا تحمل الطابع نفسه.

تستخدم الشخصيات التأريخية الحقيقية أحيانا في طرائف الملا وتجعل رمزا للظلم والإضطهاد. ونجد ذلك في استخدام شخصية تيمورلنك.

إن تيمورلنك كما نعرف عاش بين ١٣٣٦ — ١٤٠٥م[١٦]

فالطرائف التي تروي على لسان الملا وتتحدث عن تيمورلنك، هي من نتاج القرن الرابع عشر أو ما بعده، أو يكون إسم تيمورلنك رمزا على الأغلب، وقد استفيد من وجوده التأريخي ليجعل منه مظهرا وستارا للحديث عن كل امرئ ظالم. وكأن الشعب وهو منتج تلك الطرائف يقول خلف ستار تيمورلنك أن الظلم والشر شيء واحد في كل زمان ومكان وعصر ولهما شكل ومعنى وجوهر واحد ونتيجة واحدة. ولذلك فإن طريفة تنشأ حديثا يمكن أن تنسب الى تيمورلنك وتروى على لسان الملا. ودليلنا على هذا هو أن الطرائف التي تحكي احوال تيمورلنك وتروى على لسان الملا لها صور وأشكال عامة يمكن أن تروى عن كل شخص يشبه تيمورلنك، رغم انها لا تحمل سمة تأريخية وسمة شخصية تدل على شخصه وعهده. ولكن شخصية تيمورلنك تبرز في هذه الطرائف رغم ذلك بصورة مضحكة، ساخرة كاريكاتورية. ويسخر الملا من أعماق قلبه من تلك الشخصية.

---

[١٦] المنجد في اللغة والأدب والعلوم. بيروت، ١٩٦٠، ص ١١٨

فقد ورد على لسانهم، ان الملا المزبور قد إلتقى تيمورلنك في الحمام ذات مرة. وكان إزار تيمورلنك قد رصع بخطوط عديدة من الذهب، سأل تيمور الملا: أي رجل أنا أيها الملا؟.

قال الملا: يامليكي أنت رجل طيب تعادل خمسمائه ليرة من الذهب. قال تيمور: ويحك أيها الملا! إن إزاري وحده يعادل خمسمائة ليرة من الذهب. أجاب الملا: ياسيدي حسبت أنا أيضا الأمر كما تقول[17]

إذا كانت هذه الطريقة تؤكد أن الإنسان الجائر، السفاك، لا يعادل عند الشعب شيئا، وقطعت كل الجسور بين الناس والظلم، فإن طرائف الملا الأخرى حول تيمورلنك، تنتقد ضمن إطار تيمورلنك أعماله ونظامه وتظهر إستياء الناس تجاهه وتصب احاديثهم وإنتقاداتهم في صورة ساخرة، إذ يروون قائلين: (سأل تيمورلنك الملا نصرالدين ذات يوم. لقد كان للخلفاء العباسيين القاب مثل (الموفق بالله والمتوكل على الله والمعتصم بالله) فلو كنت واحدا منهم، فما الذي كان على أن على أختاره لي من بين الألقاب؟ فأجاب الملا على الفور: ياصاحب الجلالة، لا شك انك كنت تلقب بـ (نعوذ بالله)[18] وعلى نسق هذا النقد الهادئ حول تيمورلنك ونظامه يروون قائلين:

ذات يوم كا الملا يقلي أوزة في الدهن ليحملها هدية منه الى تيمورلنك، وإذ غلبه الجوع في الطريق، إلتهم فخذا من فخذي الأوزة. فلما بلغ حضرة الملك وقدم هديته. رأى الملك أن فخذا من فخذي الأوزة. مفقود. فاستفسر قائلا:

إن هذه الأوزة قد فقد فخذا من فخذيه؟ فأجاب الملا: يامليكي إن أبناء بلدتنا جميعا يملكون ساقا واحدة فقط.

وبعد أيام كان الملا يتجول بصحبة الملك على ضفاف جدول.

فنظر فإذا برف من الأوز قد وقفوا جميعا على فخذ واحد.

فقال الملا: أنظر ياملكي إن هذه المجموعة من الأوزتملك كل منها ساقا واحدة أيضا. فأمر الملك أن يهش الأوز. فأضطرت الأوز ان تركض على ساقين وتولي

(١٧) مخطوط.

(١٨) المصدر في الهامش ٢، ص ٩٠ — ٩١.

الأدبار، فقال الملك: أيها الملا ألا ترى أن الأوز تملك ساقين؟ فأجاب الملا: نعم، وإذا هشوا عليك أيضا تحت طائلة العصا فستركض على أربع[١٩]).

هناك طرائف كثيرة تروى عن تيمورلنك والملا ويمكننا أن نعرض على ضوئها عدة تحليلات.

إذا كانت شخصية تيمورلنك تمثل في بعض الطرائف صورة رجل حائر فإنها تغدو في طرائف أخرى إنسانا إعتياديا يدخل في إطار الطرائف والنوادر الاعتيادية للملا: فبدلا من أن يقال قال الملا لشخص ما، أو رأى شخصا ما، فإن شخصية حقيقية مثل تيمورلنك يوضع في إطار الحكاية كي تمنح صورة حقيقية. ويمكن أن نقول ان هذه الطرائف تصاغ في تلك الصورة كي يبرز بطل الطريفة أي الملا كشخص بسيط، ودرويش لا يهتم بالمعيشة ولايهاب المتنفذين ولايفرق بين الصغير والكبير وينتقد مساوئ الجميع ونواقص جميع الأطراف على السواء، وعندما تبرز شخصية تيمورلنك كشخص إعتيادي، يسخر منه هذا الملا البسيط، يمكننا هنا أن نقول بعمق أن الملا أو واضع الحكاية يعلم الملوك والمتنفذين بساطة النفس في تلك الصورة.

تروي واحدة من تلك الطرائف قائلة:

ذات يوم ذهب الملا مع تيمورلنك إلى الصيد، فأتوه ببغلة عجوز عرجاء. ولما كان في الطريق انهمرت الأمطار، فأقفل الجميع مسرعين على صهوات حصنهم الى دورهم، وتخلف الملا وحده. فنزع ملابسه وفرشها على المقعد تحته كي لا تتبلل، وعاد بشق الأنفس إلى الدار فأخذ البغلة إلى الإصطبل ولبس ملابسه وتوجه الى الملك. فنظروا فإذا به لم يتبلل، فحاروا عجبا. سأل الملك: ماذا أرى أيها الملا؟ إن ملابسك يابسة. فقال الملا: لماذا أتبلل، لقد وصلت قبلكم الى هنا. فإن هذه البغلة تطير كالطائر. وبعد أيام عادوا مرة أخرى الى الصيد. فركب تيمور هذه المرة البغلة العجوز، وصادف أن إنهمر المطر مرة أخرى مدرارا. فهرع الجميع خشية البرد والمطر مسرعين وعلى خيولهم نحو المدينة. فتخلف تيمور هذه المرة وإبتل جسده، فبلغ الدار عند الظهيرة خائرا يتقطر الماء من جسده، وملابسه. فغضب كثيرا وبعث

---

[١٩] المصدر نفسه.

بمن يأتيه بالملا وقال: أيها الرجل، ياسيئ الفعال، لماذا كذبت معي تلك الكذبة وجعلتني أعاني البرد والتبلل والمشاق.

فأجاب الملا قائلا: يامليكي لو كنت مدركا مثلي، لكنت قد فرشت ملابسك تحت مقعدك ولما تبللت[٢٠]

وفي صياغة أخرى لمثل هذه الطرائف المنسوبة الى الملا والتي جعل فيها من تيمورلنك شخصا ثانيا وأنشئ بينهما حوار معين، تروي حكاية أخرى تبرز من وراء ستارها فلسفة عميقة للشعب، تلك الفلسفة التي وجدناها في الأساطير والحكايات والحكم والأمثال والأقسام الأخرى من الفولكلور الكردي، حيث تعاد صياغة فلسفة الشعب حول جوهر الحياة، ويعكس مفهوم الناس حول الحياة، وتجعل من الحياة صراعا بين الخير والشر، ويجعل من ذلك الصراع جوهر وسبب الحياة ونشوء الطبيعة والمجتمع.

أما الحكاية فهي:

سأل تيمورلنك الملا، إلى متى يظل الناس ويموتون؟ فيجيب الملا فورا، الى أن تمتلئ الجنة والنار.

إن مظهر فهم الشعب للحياة وفلسفته حولها يبرز في بعض الطرائف الأخرى المنسوبة للملا.

إذا كانت الحياة نفسها عبارة عن الحركة الدائمة. وكانت الحياة في تقدم وتطور دائمين منبثقين من الحركة، فلننظر من زاوية تلك الفلسفة إلى تلك الحكاية التي ترينا عمق الناس ودقة نظرتهم تجاه جوهر الوجود وتطور الحياة.

فلقد رووا قائلين:

سألوا الملا ذات مرة. لماذا يتحرك الناس يوميا ويغدون ويروحون، منهم من يذهب شمالا ومنهم من يسير نحو الجنوب، هناك من يتوجه الى الشرق وآخر يمم وجهه شطر المغرب؟ فأجاب الملا: لوكان الناس جميعا يتوجهون نحو جهة واحدة، لفقدت الدنيا استقامتها واستواءها[٢١]

---

[٢٠] المصدر نفسه.

[٢١] المصدر نفسه، ص ٧٩.

لو تمعننا فلسفة الحياة في طرائف الملا أو تتبعنا وجهة نظر هذه الطرائف حول حوادث الحياة اليومية، وحول كل حدث أو ظرف أو مشهد للحياة أو حول العلاقات المتبادلة العامة بين الناس في ميدان الحياة، أوصلة الفرد بالمجتمع وبالعكس الصلات المتبادلة بين فئات المجتمع والصلات الاجتماعية والإقتصادية وحتى السياسية بين الناس، لوجدنا فلسفة كاملة في طرائف الملا تبحث عن الحياة عن طريق البحث عبر دقائق وتفاصيل الأشياء، وإن هذه الفلسفة لاتتميز في لحمتها وسداها عن مجموع الفلسفة العميقة التي نراها في بقية أنواع الفولكلور. بل تشبه في مسار تأريخ الفلسفة صورا أخرى من صور الفكر الفلسفي العالمي. غير أن القالب العام لهذه الفلسفة هي الضحك والتنكيت والسخرية والتصوير الكاريكاتوري.

وفي هذا القالب نجد أحيانا طرائف نرى ببساطة نماذج مشابهة لها متناثرة بعفوية في الكتب الكبيرة الضخمة النابعة للفلسفة الإسلامية.

نجد في تاريخ الفلسفة أفكارا مختلفة كثيرة حول (النقود) وصلة الإنسان مع النقود ودور النقود في الحياة. فإذا نظرنا إلى مجموعة من أقوال الفلاسفة حول النقود وتمعننا في مصيرها ثم استمعنا إلى هذه الطريفة التي تروى على لسان الملا. ظهر لنا عمق الفكر الفلسفي في طرائفه عن النقود والنتاج المادي في الحياة.

فقد رووا قائلين:

ذات مرة أعد الملا ربيطة يريد ذبحها واعداد قديد من لحمها. فأراد تلاميذه ذبحها وتناولها عن طريق الخديعة.

فقالوا (يا أستاذ، لقد بلغنا أن القيامة ستقوم بعد غد، فمالك وهذه الربيطة؟ إذبحها وتصدق بلحمها ولنأكلها جميعا.

قال الملا: حسنا.

ذبح الربيطة وحمل اللحم معهم الى البرية وصنعوا منه هناك أكلة (برياني) وتناولوها. وبعد أن شبعوا نزعوا ظاهر ملابسهم وإتجهوا الى أرض منبسطة يلعبون وتركوا الملا يحرس ملابسهم. فجمعها الملا وأشعل فيها النار، حتى احترق كلها. وعندما عاد الطلبة ووجدوا رماد ملابسهم أخذوا يولولون ويلطمون، ونادوا: يا أستاذ قل لنا بربك لماذا فعلت بنا مثل هذا وهتكتنا. فلم يرتبك الملا وقال بهدوء:

لم هذا الطمع وهذا النهم ألا تقوم القيامة غدا؟ فماذا تصنعون بالملايس بعد غد[٢٢]؟

ولاينسى الراوي أن يقول في ختام الحكاية: (وهكذا إنتقم منهم الملا لنفسه[٢٣]، دون أن يدرك الراوي ما يكمن وراء الحكاية من فلسفة عميقة.

تتضمن هذه النوادر إضافة الى التعبير عن جوهر فلسفة الخير و الشر شيئا آخر يبرز مع غيرها من الطرائف والحكايات الساخرة الكردية سمة دينية وتشكل موقفا ونظرا إلى الفكر الديني، ويمكن أن نصنف هذه الطرائف في مبحث النظر الى الدين في الطرائف والفولكلور الكردي ونبحث عنها بصورة منفردة.

أذا تحدثنا بلغة الفلسفة ففي الإمكان أن نفرد مقولات عديدة لطرائف الملا فإذا كنا نثمن الإنسان تثمينا عاليا في عالم الفلسفة والأدب ونثمن المحبة بين الناس والصداقة والأخوة والإنسجام، وإذا كنا نجعل من هذه المسائل خصلة بارزة من خصال الإنسان، وإذا ثمننا هذه الخصلة في النظر إلى العلاقات بين الأفراد وبين الفرد والمجتمع، وبين شعوب شقيقة وبين الأمم عامة، رأينا في هذا المجال نادرة تحكى عن الملا تجعل من الأرض وطنا لجميع من يحيون عليها، فإذا كانت بقاع الأرض متشابهة، فلماذا لا يصبح الذين يعيشون عيها مواطنين لوطن واحد وأخوة لبعضهم.

فعلى لسان الملا يحكون قائلين:

صعد الملا المنبر ذات يوم وخاطب الناس قائلا:

أيها الناس إعملوا أن طبيعة بلادنا هي كعبيعة بلادكم.

فسألوه: كيف تعلم ذلك أيها الملا؟ قال، إنني أعرف ذلك بقرينة النجوم، فما كنت أراها من النجوم في بلادنا، أراها نفسها في بلادكم. ليس من الصعب أن نجد لمثل هذه الفكرة مثيلا في أقوال الفلاسفة والشعراء الكبار في العالم. يقول فيلسوف الشرق سعدي الشيرازي:

أينما تولي وجهك تر السماء زرقاء[٢٤]

---

[٢٢] المصدر نفسه، ص ٢١

[٢٣] المصدر نفسه، ص ٢١.

[٢٤] سعدي الشيرازي. كليات.

يمكن أن يقصد الشيرازي الآلام والمحن في حياة الناس، ونرى البشر في كل مكان مشتركين في آلام ومرارات الحياة. غير أن مايرويه الكرد على لسان الملا، يجعل من البشر مشاركين في المسرة والأحزان والمصير.

فإذا كانت نجوم السماء والسماء ذاتها والليل والنهار والطبيعة كلها هي عند الملا للناس أجمع، أن تكون مسرة وأحزان ما تحت القبة الزرقاء للجميع أيضا.

لنا أن نرى في هذه الطريقة إعادة للأقوال البهية التي نطق بها الفلاسفة الكبار والرجل الانسانيون في الشرق وفي الكون أجمع، في كل قرن وعهد وأن نرى فيها الروح المفعمة بالمحبة والأخوة التي تطفح بها أعماق الأمة الكردية.

لقد كان بوسعنا الإطالة في البحث عن نوادر الملا، وكان بالإمكان التوقف عند كل نادرة والتعليق عليها وشرحها وتثمينها أدبيا وفلسفيا لائقا. ولكن مثل هذا العمل جدير بحين يدون فيه جميع نوادره، وإن ذلك البحث حري بتلك المجموعة.

البطل المحلي للنوادر

يشتهر بين الأبطال التأريخيين للنوادر بطل مشترك آخر بين شعوب الشرق، يسميه أبناء الشرق (بهلول).

ففي المقدمة التي كتبت لمجموعة حكايات الملا نصرالدين المنشورة من قبل قسم الاستشراق بأكاديمية العلوم الآزربايجانية نجد طرائف عديدة تنسب الى بهلول.

تقول تلك المقدمة أن بهلول نفسه معروف وطرائفه معروفة أيضا في بلاد آذربيجان والشرق أجمع، يعتبر أبناء تلك المنطقة بهلول عربيا، وقد أشتهر بين الناس بكونه شقيقا للخليفة العباسي هارون الرشيد(٢٥)

ان شخصية بهلول وطرائفه معروفتان عند الكرد أيضا. ويتحدث الكرد عن بهلول بكونه شقيقا مجنونا لهارون الرشيد. ويرى فيه البعض شخصية مشوهة من شخصية الشاعر العربي المعروف أبي نؤاس وتروى طرائفه بين الناس على لسان بهلول، أو إن كثيرا من طرائف أبي نؤاس في قصر الخليفة قد إنتقلت من دفات الكتب الضخام إلى أفواه الناس وتناولوه بالتبديل والإضافة وأنشاؤا له بطلا سمي بـ (بهلول).

يقول الكرد:

(اسمع الكلام من أفواه المجانين أو الأطفال) أي أن المجانين والأطفال لا يعرفون المراوغة والتستر ويطفو ما تكمن في قلوبهم على أفواههم. ولذلك فإن بهلول هذا، الذي غدا عند الناس بطلا مجنونا للطرائف، يروى على لسانه قول الحق والصدق. وقول الحق، كما يقول الكرد، هو في أغلب الأحوال خشن، وهو كأحجار ترمى بها وجوه وآذان الأشرار والظالمين. وكما كانت الطرائف الكردية والشرقية جعلت من شخصيتي الملا وتيمورلنك حجة لانتقادات كثيرة ولقول الحق ايضا، فان مثل تلك الطرائف جعلت من شخصيتي بهلول وهارون الرشيد ستارا وحجة لرواية

---

(٢٥) بهلول عاقل. طهران (دون سنة) ص ٣:

ملحوظة في الترجمة: ورد عن بهلول في المراجع مايلي: (بهلول المجنون الكوفي: أحد عقلاء المجانين. عاش على عهد هارون الرشيد وكان يعظه. وروي عنه.. انه ركب خيزرانة وفي يده عصا، وذهب ليقف بين يدي الله، توفي ٧٩٩؟ المنجد في الأدب والعلوم الطبعة الجديدة. ص ٨٧) ١٩٦٠.

وإنشاء أمثلة أخرى من قول الحق. ولكن الملا كما بينما صمم حكيما وعالما أما بهلول فقد صنع مجنونا لا يخشى في كلامه أحدا. من أجل تعميق البحث، علينا أن نعود الى مقدمة أكاديمية العلوم الآذربايجانية لطرائف الملا نصرالدين. فقد ورد في المقدمة المذكورة:

(إن طرائف الملا نصرالدين إنتقاد هادئ موجه الى النظام والى العادات والتقاليد الإجتماعية. غير أن طرائف بهلول تخرج من حدود النقد إلى إطار الإنتقالضة والثورة تجاه كل شيء سيء وبال في المجتمع. فإذا كانت طرائف الملا نصرالدين تعالج نواقص المجتمع في حدود النظام الإجتماعي ذاته، فإن طرائف بهلول تزيح النظام الإجتماعي كليا، وتريد إزاحة القديم وبناء الجديد. وتريد معالجة السيئات والتناقضات والمساوئ الموجودة في حدود وإطار نظام إجتماعي جديد وعلاقات إجتماعية جديدة)[٣٦]

من المؤسف أننا لا نجد لحد الآن محاولة عند الكرد لجمع طرائف بهلول ونقلها الى التدوين على الورق. وهذا ما يقف بيننا وبين اعطاء تحليل واسع وجدير للطرائف. وهنا وفي مجال التحدث عن شخصية بطل شهير للطرائف في الشرق مثل بهلول يمكن القول أن بهلول مثله مثل الملا نصرالدين، سواء أكان شخصية حقيقية أم خيالية، اكان له أساس تأريخي أم كان تشويها لشخصية أبي نؤاس، ومهما كان إنتسابه القومي، أو كانت طرائفة شائعة بين أي أمة من الأمم، فإنه يعتبر على الأساس نفسه بطلا من أبطال النوادر الكردية، وأدلتنا هي الأدلة نفسها التي أوردناها في مجال البحث عن الملا المزبور. وهي أن طرائف بهلول وشخصيته معروفتان عند الكرد، وتروى طرائفه باللغة الكردية وتضاف الى التراث القومي لأدب الفولكلور الكردي ونلمح في كثير من طرائفه سمة إنشائه بين الكرد وسمة المجتمع الكردي نفسه.

إذا كانت شخصية بهلول بطلا مشتركا بين أمم كثيرة من أمم الشرق واشترك فيها الكرد ضمن تلك الأمم، فإن لدى الشعب الكردي بطلا قوميالطرائف يعتبر من فصيلة ونوعية بهلول، أي ان طرائفه تمثل الإنتفاضة والصرخة المليئة بالألم والحقد

---

[٢٦] المصدر نفسه، ص ٥.

تجاه مساوئ وآلام الحياة. هناك قاعدة إسلامية رائعة تقول: ناقل الكفر ليس بكافر[٢٧]

أي أن راوي كلمات الكفر على لسان الكافرين لن يصبح بذلك كافرا. ولهذا نجد الكرد يسمون البطل القومي لطرائفهم هذا (كفر احمد).

كانت طرائف كفر أحمد تروى بين الناس البسطاء وبين مثقفي العهود الغابرة على حد سواء. بل كانت تنتشر بين علماء الدين وطلابهم على الأغلب.

كان عند رجال الدين وعلمائه من الكرد أفق واسع في التفكير والنظرة الى الحياة، ولهذا فقد نشروا طرائف كفر احمد. وكأنهم لم ينظروا فيها الى المظهر والصورة الخارجية التي لا يبررها الجهلة، بل إنهم فسروا فيها العمق والجوهر الإجتماعي.

لو تصورنا طرائف كفر أحمد طرائف بطل حقيقي وجمعناها كاملة ونسبناها ألى عالم دين كردي مسلم. لكان اسم بطل هذه الطرائف غير هذا الإسم الذي غدا مظهرا لها، وأصبح اسم متصوف عظيم ولدخلت طرائفه في مصاف الفكر الفلسفي والصوفي الكردي.

يمكن أن تكون طرائف كفر أحمد ساذجة، وقد أضاف اليها عدم تدوينها وشيوعها بين الناس وروايتها على ألسنة البسطاء مظهرا من البساطة، غير أنها تشبه في جوهرها ومعانيها العميقة أقوال الحلاج وغيره من الفلاسفة المتصوفين المسلمين الذين سلكوا سبيله.

من المؤسف أن طرائف كفر أحمد لم تدون أيضا ولم تجمع ولم تنقل من الأفواه الى الورق وإن ضيق افق البعض يمنعنا من عرض تحليل واسع لها.

إذا أردنا أن نضع بداية للفكر الفلسفي والصوفي بين الكرد وجدنا إضافة إلى علماء المسلمين من الكرد، ومعظمه بلغات غير الكردية، صورة واضحة لذلك الفكر بين الناس.

لقد عرضنا في مبحث الحكم والأمثال نماذج من الفكر الفلسفي والصوفي عند الكرد. وهنا نرى من الجدير أن نذكر بطرائف كفر أحمد وطرائف أخرى تنسب إلى أناس مجهولين، جمع بعضها صاحب (عقد اللؤلؤ) ودون بعضها.

---

[٢٧] كلام شائع بين رجال الدين من الكرد.

إن الطرائف التي تبرز الفكر الفلسفي والصوفي عند الكرد، تدخل عموما ضمن إطار الفلسفة الإسلامية. ويمكن أن تنتسب كل نادرة الى سبيل واحد من المذاهب المعروفة في الفلسفة الإسلامية.

إن الأفكار الفلسفية والصوفية الإسلامية عند الكرد بحث مهم جدير بالعناية. وإذا كنا نجد بداية هذه الإفكار في الفولكلور الكردي، في الأساطير والحكايات والحكم والأمثال والطرائف، فإننا نجد بنيانها في أشعار عدد من الشعراء والمفكرين الكرد. ورغم ندرة من تناولوا البحث عن الفلسفة بين الكرد، فإن هؤلاء على ندرتهم قد انعزلوا عن التراث القومي وياللأسف، ولم يتوجه أي منهم الى الفكر الفلسفي الكردي، ولم يلتفتوا الى الفلسفة عند علماء من أمثال بابا طاهر الهمداني والملا الجزيري واحمد خاني ومولوي ومحوي وغيرهم من العلماء والمثقفين.

نجد بين الكرد إضافة الى أبطال النوادر الذين تحدثنا عنهم ابطالا محليين آخرين للنوادر، يمثل كل واحد منهم في مسار تقدم الحياة الإجتماعية ظاهرة إجتماعية معينة. وكمثال نجد في كتاب (الطرائف) للشاعر پيرەميرد وفي (عقد اللؤلؤ) وفي مايرويه الناس، شخصية (لاله سرحد — أي العم سرحد) ويشتهر بصورة خاصة في ميدان الحكايات الساخرة حكاية (حلم العم سرحد)، التي تروى بصور مختلفة، وقد دونت الحكاية في الكتابين المذكورين بصورة جعلت من العم سرحد نموذجا لرئيس فخذ من عشيرة جاف المتنقلة الرحالة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

إن الطرائف التي تروى على لسان (العم سرحد)[٢٨] أو تنسب إلى كردي رحال أو ريفي من ذلك العصر، أو تتحدث أحيانا عن عشيرة هموند، تمثل جميعها صورة الحياة الاجتماعية في ذلك العصر.

إن حلم العم سرحد نموذج واضح لحب الفخذ والعشيرة الذي يعتبر عند عدد من علماء الإجتماع بداية لنشوء الشعور القومي والوطني.

يجعل العم سرحد في حلمه الطريف هذا من سهل شهرزور في الربيع موقعا للجنة ويختار من بين عشيرته فخذ روغزائي ومن بين عشائر الكرد عشيرته (جاف) ومن

---

[٢٨] دونت حكاية هذا الحلم في كتاب (گالته و گهپ — الطرائف) للشاعر پيرەميرد (السليمانية ١٩٤٧) وفي كتاب (عقد اللؤلؤ) ولا تشبه بداية ونهاية الحكايتين المدونتين عن ما سمعته في طفولتي.

بين أمم المنطقة شعبه الكردي فيقربهم أكثر من غيرهم من (الخالق) ويعدهم من أهل الجنة.

تروي طرائف العم سرحد ومن على شاكلته جميعا صفحات أخرى من التأريخ الإجتماعي للقبائل الكردية. تروي هذه الحكايات أحوال عشيرتي الجاف وهموند ومسائل القوافل وقطع الطريق بصورة ساخرة مضحكة.

غير أن التمعن في هذه الروايات تأخذنا الى شبه بينها وبين المذكرات التي دونها السياح الأجانب الذين زاروا كردستان.

أما عن الدين فنرى في هذه الحكايات مظهرين من مظاهر الشعب الكردي. فمن جهة نرى بساطة الشعب ونرى مظهر عدم تفهم الدين عند شعب ساذج لايفقه بندا من بنود معتقده بسبب جهلة للغة العربية، فيؤدي مناسك المعتقد بسذاجة وحسب المظهر فقط.

تبرز هذه الحكايات من الجانب التأريخي لذلك العصر والمكان والزمان، حيرة وإندهاش القبائل الرحالة، الأمية تجاه مشاهد ومخترعات المدنية الحديثة وتجاه الحياة الإجتماعية التي تخلقها هذه المدينة. فإذا كانت هذه الطرائف صورة لتلك الأحداث التاريخية الإجتماعية، فإنها من طرف آخر (ضحكة ساخرة) نابعة من أعماق الحضارة تسخر بحياة الرحل وبالجهل والمرض وبجميع مظاهر التخلف في الحياة الإجتماعية.

إذا كان الكرد قد جعلوا من العم سرحد الروغزائي نموذجا من نماذج تلك الحوادث في الأدب الكردي الفولكلوري الساخر، فإننا نجد في الحكايات الشائعة بين أبناء عشيرة (جاف)، وخاصة الحكايات المدونة في (عقد اللؤلؤ) شخصية تأريخية حقيقية تجعل ركنا (من أركان) تلك الحكايات ويصبح بين الجاف أنفسهم سببا ورائدا للتوجه نحو الحضارة. تلك هي شخصية (محمود باشا) الشهيرة العظمية.

إذا كان العم سرحد بطلا من الريف، فإننا نجد في الفولكلور الكردي بطلا آخر من الحضر، وهو في الأساس شخصية حقيقية عاش في القرن الماضي في مدينة (السليمانية) وتروى على لسانه لحد الآن طرائف قديمة وحديثة، الا وهو بطل الطرائف الشهير (احەی كرنو – احمد كرنو)[٢٩]

---

[٢٩] إضافة الى ما جاء في عقد اللؤلؤ فقد دون الكاتب جمال بابان شيئا عن أحمد كرنو.

إن طرائف الحاج احمد كرنو هي نتاج حياة المدينة وبداية نشوء الحضارة الحديثة في بلاد بابان، وتمثل هذه الطرائف صرخة ضاحكة، تسخر من حياة الريف المتأخرة في أحضان الجهل والفقر والمرض وإنعدام الوعي. ولكن هذه الطرائف وماشابهها تشكل جميعا نقدا لينا يوجه الى المظاهر والأحوال السلبية في الحياة الإجتماعية للمدينة، تغطي هذه الطرائف من حيث النقد والضحك والسخرية كافة ميادين الحياة الإجتماعية واليومية وتتحدث عن جميع العلاقات الإجتماعية واليومية وتفضح مظاهر كثيرة من مظاهر هذه العلاقات مثل العلاقة بين (الزوج والزوجة)، (الكنة والحماة) وطرائق الزواج، ومشاهد المعيشة اليومية للناس، وكسب الرزق والتعامل اليومي، وأخذ الفائض والربى والإستدانة والتجارة، والإلتجاء الى السحر وكتابة التعاويذ لحل العقد المستعصية في الحياة والتغلب على مصاعب الحياة والأحوال الإجتماعية. إن هذه الأمور والسخرية منها هي مادة تلك الحكايات. وإذا كانت بعض الانتقادات الموجهة الى المساوئ لينة ولم يظهر فيها الشعب كصانع ومذيع لتلك الحكايات، يروم التغيير الجوهري للأحوال الإجتماعية، فإن هذه الطرائف تشكل في حد ذاتها دليلا على الاستياء من (الإنحراف) و (التخلف) وبداية الوعي والنهوض والاستيقاظ وصورة من صور السيرة في طريق تغيير الحياة الإجتماعية.

إن هذه الظاهرة الإجتماعية واحدة في الجوهر، في كل مكان وزمان وعصر وستبقى على تلك الشاكلة، رغم اختلاف (التفاصيل) حسب الزمان والمكان وهي دليل على كل حال، وفي جميع قوالبه على تطور المجتمع.

يتبدل بطل الطرائف مع تبدل الأيام. فلكل عصر وزمان بطله ونوادره. فنجد بعد الحرب العالمية الأولى أبطال طرائف آخرين، تسخر طرائفهم من الحياة الاقطاعية في العهد العثماني، والطرائف التي تسخر من الأقطاعيين الأميين الذين تسنموا بعد الحرب أيضا مناصب عالية، إنما هي في الجوهر ضحكة ساخرة من الفئة المثقفة أو المنورة — حسب إصطلاح ذلك العصر، تطلق على الفئة الحاكمة وعلى النظام الإجتماعي القديم.

يمكننا أن نأتي بأسماء كثيرة في هذا المجال لتدل على الماضي والحاضر، إذ نجد بين أكنافنا أبطالا أحياء للطرائف يطلقون أمام أعيننا نادرة أو نادرتين حول المجتمع وينسب إليهم الناس عشرات النوادر. وعلى هذه الصورة فإن أبطال النوادر

الذين يعيشون الآن سيغدون في المستقبل وعلى صفحات تأريخ الأدب الفولكلوري أبطالا خياليين يروي عنهم التأريخ طرائف كثيرة عن الأيام اللاحقة.

إذا نظرنا بدقة الى الناس الظرفاء الذين يعيشون بيننا في حياتنا اليومية، ظهر لنا جليا كيف يلد أبطال النوادر وكيف يخلقون ويربون ويكبرون ويعظمون الى صفحات تأريخ أدب الفولكلور.

في حياتنا الآن نجد في كل مدينة أو قرية، شخصا أو أشخاصا ظرفاء يتطور واحد منهم وينمو على الصورة التي أظهرناها فيصبحون أبطالا يغطون مساحة كل الأمة وليس من المستبعد أن يصبحوا أبطال أمم متعددة، أو تنسب طرائفهم بلغات أخرى الى أبطال أصحاب تلك اللغات. يمكننا على هذه الصورة، أن نسمع في الحياة الكردية اليوم، في كل منطقة او مدينة أسماء أشخاص ظرفاء، ولكننا لا نشخص الاسم الذي يخلده التاريخ فينسب اليه جميع طرائف العصر. هذا ما يقرره التأريخ، وإن الفلك الدوار يحمل الجديد والطريف دائما وهذا مايبعدنا عن التحدث عن الطرائف التي ينسبها العصر الى شخص واحد، فمن المحتمل أن تنسب هذه الطرائف في المستقبل الى شخص واحد من هؤلاء أو الى شخص آخر وأن ينسبها نقاد الأدب ومدونو تأريخ الفولكلور الى الشعب ويجعلوها مادة للدراسة الإجتماعية.

أدب الطرائف الكردية المدونة

لدينا من المدون في هذا المجال باللغة الكردية لحد الآن الطبعات الثلاث لطرائف الملا نصرالدين التي تحدثنا عنها. والمؤلف الرائع القيم للعلامة علاءالدين سجادي المسمى بعقد اللؤلؤ الذي يحتل مكانا خاصا ومتميزا في المكتبة الكردية وقد صدر منه لحد الآن ثلاثة أجزاء يقع كل جزء منها في ٢٠٠ صفحة، رأت النور في عام ١٩٥٧، ١٩٥٨ ونأمل أن لا يحرم القارئ الكردي من أجزائه الأخرى[٣٠]

يحتاج مؤلف (عقد اللؤلؤ) في ميدان الأدب الكردي والنقد الأدبي وفي ميدان الأدب الساخر إلى تكريس بحث مفصل دقيق وخاص.

لقد أدى پيرەميرد واجبه كمثقف كردي بارز تجاه أمته في ميادين متعددة للأدب والثقافة، ولم يترك هذا الميدان أيضا، فقد جمع مجموعة من الطرائف الفولكلورية، الكردية بإسم (گالّتە و گەپ – الطرائف) وأخرجها للنور. وقد قام صاحب عقد اللؤلؤ بإعادة طبع مضامين (طرائف) پيرەميرد وأنقذ أثر پيرەميرد من محنة ندرة النسخ والطبع السئ والفقدان.

لايتضمن عقد اللؤلؤ الطرائف والمواد الفولكلورية وحدها، بل يحمل كسائر مؤلفات علاءالدين سجادي طابعا أنسكلوبيديا ينسجم مع مرحلة الثقافة والطباعة الكرديتين.

وكان هذا العالم عليما بظروف الطباعة الكردية ويريد أن يدفع كل مؤلف أو مدون للمطبعة في الفرصة السانحة دون أن ينتظر فرصة تمكنه من وضع كل بحث في كراس أو كتاب مستقل وتحت اسم مستقل أو يعيد كل شيء الى منبع من منابع علم

---

[٣٠] إضافة الى الطبعة الثانية: أصدر الأستاذ سجادي في الأعوام الأخيرة ثلاثة أجزاء أخرى من (عقد اللؤلؤ). فقد أصدر الجزء الرابع في العام ١٩٦٨ والخامس ١٩٧٢ والسادس في العام ١٩٧٩ ويتضمن كل جزء مجموعة من الطرائف الساخرة في ميدان الفولكلور الإجتماع والأدب.. الخ.

(إضافة في الترجمة – صدر الجزء السابع في العام ١٩٨٠ والثامن في العام ١٩٨٣ ولم يمد الزمن في عمر الأستاذ سجادي كي يتم هذا العمل الرائع ورحل عنا في ١٩٨٥/١٢/١٣، فله الخلود والثناء العطر من أبناء الأمة أجمع. نأمل أن ينجز طبع الأجزاء الأخرى المعدة للطبع، واستمرار المشروع كتخليد لصاحب ذلك القلم المعطاء).

الأدب أو العلم عامة. ولهذا نجد عقد اللؤلؤ يتضمن مجموعة من أقسام الفولكلور، ففيه مجموعة من قصص الأساطير الكردية، ومادتها هي من نفس مادة الأساطير الكردية التي أسلفنا البحث عنها، وقد جمع حكايات ودونها أيضا، وهي تدخل ضمن الحكاية الكردية لأن مادتها هي من مادة الحكاية، فهي قصيرة وشخوصها ليسوا من الجن أو الطيور، بل هم من البشر ويروون صراع البشر في الحياة.

يروي عقد اللؤلؤ صفحات ومباحث عديدة، تدخل في مجال علم الفولكلور عامة، ولكنها بعيدة عن بحث الأدب الفولكلوري، وهي تصلح لدراسات علمية أخرى. لقد دون في مجال الفولكلور مجموعة من العادات والتقاليد الكردية القديمة التي دون قبله اسماعيل حقي شاويس مجموعة مشابهة لها تحت عنوان (خرافات الأقدمين) في العام ١٩٣٣[٣١]، إن هذا البحث يشكل مادة غنية للعلماء المهتمين بحياة المجتمع.

هناك معلومات علمية قديمة أخرى حول اليوم والشهر والسنة تصلح لأن تكون بداية لبحث طويل حول علم الفلك عند الكرد، وخاصة إذا فصل فيها وعمقت حسب حسابات (گلەزەردە) وحسابات العالم الفلكي الكردي الكبير الشيخ حسن گلەزەردە[٣٢]

وصف (عقد اللؤلؤ) في صفحات عديدة منه ردحا من تأريخ حياة الكرد ومنطقة السليمانية، وعلى الأخص في سنوات الحرب العالمية الأولى وسنوات القحط وعهد الشيخ محمود الحفيد الخالد والفيضانات المتكررة التي تعرضت لها السليمانية. إن هذا الوصف يعد إلى جانب الحقائق التأريخية ذاتها عاملا مساعدا، مما يعين المؤرخين على دراسة تأريخ قومهم بصورة حقيقية.

لم تلق مثل هذه المواضيع المدونة في (عقد اللؤلؤ) عند القارئ الكردي الإهتمام اللائق بها لحد الآن، إذا أنه قد يجد ما يوصف له أمام عينيه، ولم يخرج بعد من دائرة الذاكرة تماما، غير أن هذه المواضيع ستكتسب أهمية بالغة في المستقبل.

هنا يتسع المجال لتسجيل تذكار أدبي شخصي!

---

[٣١] اسماعيل حقي شاوەيس. خرافات الأقدمين. بغداد، ١٩٣٨

[٣٢] قرية تقع جنوب السليمانية بعدة كيلومترات. ويسمى الجبل الذي بنيت القرية في أعاليها بنفس الاسم. والشيخ حسن گلەزەردە هو أحد النابغين في تلك القرية. عالم وفلكي معروف.

فعندما أصدر العلامة علاءالدين سجادي كتابه (جولة في كردستان) وكانت مواضيعه محيرة بالنسبة لأناس كثيرين، كان يجيب على التساؤلات الحائرة قائلا: لم أكتب ذلك ليومنا، بل ستعرف في المستقبل قيمة هذا الكتاب.

لم يمر زمن طويل على صدور ذلك الكتاب، حتى بدأنا نجد كثيرا من مواضيعه ومعلوماته قد إكتسب حتى من ناحية جغرافية البلاد أهمية بالغة.

يتضمن (عقد اللؤلؤ) إلى جانب تسجيل الحكايات والأساطير والوصف التأريخي مدونات تدخل ضمن (الأخبار الأدبية) التي ستخلد في التأريخ، ومثال ذلك الأخبار الأدبية والطرائف المتبادلة بين عدد من الشعراء. إن طرائف الشيخ رضا الطالباني تضاف إلى أشعاره وتشكل جميعا لوحة الحياة العلمية والأدبية في البلاد في ذلك العصر.

سجل السجادي بعض النتاجات الشعرية الجديدة (غير المنشورة) وبعض الرسائل الأدبية فصانها من الضياع.

من ذلك الرسالة التي كتبها الشاعر المعروف نارى (ملا كاكه حمه بيلو) الى الشيخ محمود الخالد، وهي تمثل نموذجا للنثر الكردي في ذلك العهد وبقلم أديب مثل (ناري).

لقد سجل صاحب (عقد اللؤلؤ) طرائف حول جهل القبائل الرحالة وإبتعادها عن آداب التعامل اليومي، غير أنه يدون عن نابغة عشيرة جاف ورائدها مايلي:

(كان محمود باشا جاف واحدا من كبار رجال الكرد، كان ذلك الرجل الذي أخذ مع شقيقه (عثمان باشا) عنان إدارة عشيرة جاف فيقومان بتدبير أمور تلك العشيرة التي كانت تملك ٤٠ ألف خيمة وتغطي مساحة تسع من شاكل و (شيروانه) الى (شاقلا) و (مولاناوا). هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد طاف محمود باشا البلدان، والتقى بكبار الرجال وشهد قصور الولاة والملوك. وقطف من كل مكان وردة، واكتسب من كل موقع أدبا، وأصبح بنفسه رجلا كرديا محبا للأدب. كان يرأس بذكائه تلك العشيرة التي يعزف كل واحد من أفرادها على وتر، ويهيم كل فرد منها في واد.

نعم، لقد نشأ بين أبناء السواد من الجاف رجال حكماء ونابغون. ويجب أن ينبغ مثل هؤلاء الرجال، فنسيم المضائق ورياح السهول تمتزج بسطوع نجوم

السماء، فيسطع مشهد يأخذ بلباب الفكر والإدراك وحسن التجول عند الإنسان فيعبر عن فكرة الصافي كالدرر. وهذا مايدفع بأناس بسطاء الى ذلك الميدان أيضا. حيث تطابق آفاق أفكارهم سعة أدمغتهم فقط.

فإن رجلا يمسك زمام رئاسة عشيرة كهذه، يجب أن تكون حكمته وسعة قلبه أكبر من عظمة تلك العشيرة، فلو لم يكن كذلك لما تمكن من إدارتها، حقا لما تمكن، إذ أنه يعلم أن ما يقوله أبناء العشيرة بقلوبهم الصافية هي أقوال تغدو كنزا من الجواهر للغته. ولهذا كان (محمود باشا) يتحدث مع كل واحد من أبناء العشيرة حسب عقليته.

ولم يكن يواجههم بغير الإبتسامة والضحكة. وإن هذا القلب الواسع وهذه الادارة الحكيمة قد خزن للغة الكردية نوادر أدبية رائعة بقيت كباقات ورد[٣٣]

إذا كان پيرەميرد قد رسم بشعره الجميل لوحات لمنبع نهر زلم وشلاله وصور (متلقى النهرين) و (البيت الكبير) وزرافات الحسان من عشيرة الجاف ورحلة المشتى والمصيف، وذكرنا بمحمود باشا الذي علا في ديوان أدبه صوت شعر پيرەميرد، فإن سجادي قد خاض بصورة أوسع وأصفى وأعمق في تفاصيل حياة عشيرة مولانا خالد ونالى واحمد مختار وطاهر بك وگوران.

إنه يبلغ تصوير (منلوج) داخلي لأعماق أفراد بسطاء من الجاف تجاه الحياة.

لنعد بعض الحكايات الصغيرة التي خاض بها تلك الأعماق الساذجة وأظهر عن طريقها صورة البلاد والوطن والجبل الحبيب بشكل عميق وقريب من الأرض المقدسة.

فلقد رووا قائلين:

كان رجل قد أصيب ذات يوم بالحمى في سهل شهرزور، وكان النهار قائظا، وكلما الح في طلب الماء، تعسر الحصول على قطرة ماء بارد. كانوا يعطونه ماء حارا ولم تكن تهب نفحة من الهواء البارد المنعش. غير أن جبال هورامان كانت تلوح من بعيد، وكانت تبعد مسيرة يومين، كانت الثلوج ترى من على قمم هذه الجبال. جاء رجل من أقاربه للاستفسار عن صحته ووقف أمامه وستر عنه الجبل فصرخ فيه !

---

[٣٣] عقد اللؤلؤ. ج٢، ص ١٢٠، ١٢١.

(يا هذا لا تحل بيني وبين هذه الثلوج، ليهب علي نسيم منعش، ها أنا أحترق[٣٤]

لقد أعد لنا عقد اللؤلؤ مادة لدراسات إجتماعية عديدة.

فإذا كنا نرى في الأساطير الكردية صورة للحياة القديمة، ولحياة الكرد قبل التأريخ، ونرى من ناحية الأفكار والمعتقد صورا لمعتقدات ما قبل الإسلام. فإننا نرى في (عقد اللؤلؤ) صورة الحياة الإجتماعية للعصور الأخيرة من حياة الكرد. ومن ناحية الدين نرى حكايات تطلق في قالب النكتة والضحك، الا أننا نرى وراء ستار الضحك خطين يعودان الى مبحث (الكرد والدين الإسلامي).

يروي صاحب (عقد اللؤلؤ) عن لسان كرديين بسيطين حكايتين هما دليلان على ماذكرنا آنفا. أي ان جانبا من الواقع الاسلامي للكرد هو الإيمان العميق الصادق باله واحد، والجانب الآخر هو الفهم الساذج للدين والأخذ بمظاهر بعض المناسك بسبب جهل اللغة العربية ورسوخ الأمية في الأدمغة والأعماق. فلننقل دليلا على هذا القول حكايتين من (عقد اللؤلؤ) تدل كل واحدة منهما على جانب من هذين الجانبين.

فقد رووا قائلين:

(سألوا رجلا كرديا[٣٥]، كيف تعلم أن الله واحد وليس باثنين؟ فأجاب: (بدليل طاحونة عمي، فعندما كانت الطاحونة ملكة وحده، كانت تدور دائما. ومنذ أن أصبح شريكا فيها مع حمه شفي فإنها تدور يوما وتتوقف أربعة أيام. فلو كان مع الله شريك لكان أمر الدنيا كطاحونة عمي[٣٦]

إن هذا الإيمان العميق، النابع من ذكاء فطري وتحليل ساذج للحياة والطبيعة والسماء والأرض، هذا الإيمان بإله واحد، وهذا التفسير النابع من المنطق، يحمل الى جانب صفته الدينية جوهرا إجتماعيا أيضا. ومقابل هذا التفسير نرى حكاية أخرى في (عقد اللؤلؤ) تحمل صفة دينية وإجتماعية أيضا. فقد رووا قائلين:

---

(٣٤) المصدر نفسه، ج١، ص ١٠٧

(٣٥) كلمة (كردي) تفسر في هذه الحكايات احيانا بالكردي الرحالة، أو تسمى بها أفراد عشيرة جاف وتقابل كلمة (الأعراب) عند العرب.

(٣٦) عقد اللؤلؤ. ج١، ص ١١، ١٢.

(كان هناك رجل يدعى رسول أغا منكور، كان رجلا أبيض اللحية، ظريفا. وكان يحب الميسر، وكان يصلي أحيانا ويتلو القرآن ايضا. جلس ذات يوم في ديوانه وألح على الجالسين بلعب القمار معه. فلم يذعن له أحد. وأقترب موعد تلاوته للقرآن، فأخذ يهدد الجالسين قائلا:

(اذا لم تلعبوا معي القمار، فسأذهب لتلاوة القرآن)[٣٧]

إن (عقد اللؤلؤ) يحكي (كما قلنا) في صورة الحقائق والأرقام التأريخية فصولا من حياة الكرد في القرون الأخيرة، غير أن هذه الفصول تروى على الأغلب في قالب الحكايات والطرائف المضحكة.

يمكن قول أشياء كثيرة عن الأجهزة العثمانية، ويمكن أن يسجل التاريخ في مجلدات ضخمة تحتوي على ألوف الأرقام حوادث تلك العهود. إن علاقة الكرد مع تلك الأجهزة وأساليب النظر إلى الأجهزة والمؤسسات والقوانين هي من إختصاص التأريخ أو إنها منهج تأريخي صرف. غير أن أكثر الأقوال صراحة وتعبيرا يتجسد في حكاية طريفة سجلت في الجزء الأول من (عقد اللؤلؤ)[٣٨]

(كان هناك رجل إسمه براخاس، كنا نتحدث عن أمور التجنيد والجندية، وكنا نقول إنها الآن أكثر تنسيقا وتنظيما). فقال.

(أخي أي تنسيق وتنظيم هذا؟ لقد كنت أعمل في الدكان قصابا، وعندما كان يأتي وقت التدريب يوميا كنت أدفع طهرانيين[٣٩] إلى شخص، فكان يذهب ويتدرب عوضا عني. فقسما بالقرآن الذي تلوته، لم أترك المجزرة لحظة واحدة. فتلك هي الجندية، ألا قاتل الله هؤلاء الذين نراهم اليوم. إنهم جنود أيضا)[٤٠]

هناك في أمثال الشعوب، مثل متشابه حول العمل وتمجيد العمل وتحقير الرجل الكسول، وقد روينا المثل الكردي القائل:

---

(٣٧) المصدر نفسه، ج١، ص ٩٤، ٩٥.

(٣٨) الضبطية زفتى – في الكلام الكردي المتداول.

(٣٩) طهراني – تاراني – تسمية شعبية لعملة قديمة.

(٤٠) عقد اللؤلؤ. ج١، ص ١١، ١٢.

(اليد التعبى تشد على البطن الشبع) وجوهر هذا المثل مطابق تماما لنهج أية قرآنية كريمة هي: (وأن ليس للانسان الا ما سعى)[٤١] أي أن الانسان لن ينال ثمار الحياة الا عن طريق السعي والجهد.

إذن فإن جوهر هذا الموضوع المتواجد في لغات مختلفة، وفي تعاليم سماوية عديدة، أصبح في عالمنا اليوم نظاما وقاعدة اقتصادية تثبت جق كل إنسان يكسب ما يطابق جهده من ثمار الحياة وأن يحرم منها من لايعمل. أي ان اليد التعبى تشد على البطن الشبعان.

إننا نجد جوهر هذا الموضوع في حكايات وأقاصيص وأساطير كردية عديدة. وفي (عقد اللؤلؤ) الذي يعكس صورا عديدة من صور الفولكلور الكردي. نجد هذه الفكرة على صورة حكايات ساخرة، مضحكة.

هناك حكايات كثيرة تصور المشاق واللجوء الى شتى أنواع الجهد والعمل والإعتماد على النفس في كسب الرزق.

ومن تلك الحكايات نرى هذه الحكاية المدونة في الكتاب المذكور.

(خرج رجل من (پاوه) من قريته قصد التسول، فلما بلغ ضاحية القرية، أغمض عينيه وصار يبحث بيديه، فحمل صخرة كبيرة ورفع رأسه الى السماء قائلا.

(رباه إمنحني لحية عريضة ولسانا ذلقا، ودع رزقي علي. عهد علي أن لا أعود مالم أحمل معي ثقل هذه الصخرة نقودا)[٤٢]

وفي رواية أخرى تنسب هذه الحكاية الى كردي شهرزوري ويقال: (امنحني لحية مقلمة، ولسانا دوارا).

هناك حكايات أخرى كثيرة عن العمل في (عقد اللؤلؤ)، منها ما يرسم لوحة كاريكاتورية ساخرة للرجل العاطل، الكسول وبينها هذه الحكاية التي تقول:

(وفي قرية عند ذلك الجبل، لم يكن عندهم راع يرعى أبقارهم وكان هناك رجل كسول، مسترخ، نادوه قائلين:

---

[٤١] القرآن الكريم. سورة النجم. الآية ٤.

[٤٢] إضافة الى أجزاء (عقد اللؤلؤ) يمكن أن نضيف أن كاتب ومترجم هذه السطور قد نشر مجموعة من الطرائف وقدم لها، وهي التي جمعها ودونها والده المرحوم (ملا مصطفى صفوت الحاج ملا رسول باسم – المسرح المنزلي – بغداد، ١٩٧١

– أتصبح راعي بقر أم لا؟ فأجاب:

إذا أتيتموني بحمار ووضعتم على ظهره إتانا فركبته، وأتيتم بجربة مليئة بالزبيب ووضعتموه أمامي لآكله، وصحبتموني بصبي يجمع لي البقر عندما تنتشر، أصبحت راعيا لأبقاركم، لماذا لا أصبح)[٤٣]

وهكذا تسخر الحكايات الكردية الساخرة، على لسان الشعب الكردي وهو شعب عامل، كادح، من جميع من لا يريدون كسب الرزق بعرق الجبين، بل يبغون الجلوس في الظلال ليلتهموا ثمار جهود الآخرين.

يمكن أن نقول بإيجاز أن الأجزاء الثلاثة من (عقد اللؤلؤ) مادة جديدة وطرية في ميدان تدوين الفولكلور والأدب والحركة الثقلفية الكردية. وقد احتلت في ميدان التراث القومي الكردي مكانة خاصة وهي جهد نبيل في ميدان اللغة الكردية وإغنائها وتوسيعها. ومحاولة لتثبيت الحوار باللهجات الكردية المختلفة في حكاياتها، وتصلح كمادة للمقارنة في هذا المجال.

إذا جاز لنا أن نستخدم كلمة (شهية) في مجال الثقافة، فإن (عقد اللؤلؤ) هو نتاج أدبي شهي، نأمل أن ترى اجزاؤه الأخرى النور. وأن تكثر مثل هذه النتاجات في ميدان الأدب الكردي وتعم فائدتها الحركة الثقافية الكردية في مرحلتنا الراهنة[٤٤]

يدخل (عقد اللؤلؤ) على الأغلب في مصاف تدوين وإعادة صياغة الفولكلور، غير أن أمورا جديدة تولد في مجال أدبنا القومي اليوم، ومنها أن بعض الصحف والمجلات الكردية تنشر الآن أحيانا طرائف تنسب الى أبطال الطرائف الذين يعيشون بيننا الى يومنا هذا. ولاشك في أن هذه الطرائف تنسب لهؤلاء الأشخاص أنفسهم وتنشر الى جانب الطرائف الأخرى المنسوبة الى أبطال مجهولين، غير أن ذكر الأسماء عند النشر تحول دون إضافة هذه الطرائف الى التراث القومي الفولكلوري في المستقبل، بل انها تضاف منذ الآن الى الأدب المدون وتعتبر نوعا من النتاج النثري. ويمكن أن يولد التاريخ في المستقبل طرائف جديدة وينسبها الى أبطال الطرائف الذين يعيشون بيننا، فتضاف تلك الطرائف آنذاك إلى تراثنا القومي الفولكلوري.

---

(٤٣) عقد اللؤلؤ.

(٤٤) عقد اللؤلؤ.

في مجال الطرائف يجب التحدث عن بطل الطرائف الذي يشتهر الآن في منطقة السليمانية وفي مناطق كردية أخرى، ويعرف باسم (الخال رجب – خاڵه رهجهب)[٤٥]

تتضمن طرائف الخال رجب محتوى إجتماعيا، وهي تسخر من المشاهد السلبية في حياة المجتمع. وتخلف بذكاء أحيانا من خلال الحياة والمجتمع أو من خلال اللعب بالألفاظ مادة للضحك والسخرية، وتتسم معظم هذه الطرائف بسمة عهد الحياة الحضارية والإجتماعية لمدينة السليمانية[٤٦]

رجب الحاج محمد، من محلة سركاريز في السليمانية. (اضافة في الترجمة – كان عاملا في بلدية السليمانية. ورجلا محبوبا توفي العام ١٩٨٤).

جمع الخال رجب بنفسه مؤخرا مجموعة من طرائفه ونشرها باسم (حامض حلو) السليمانية ١٩٦٩.

الأحاجي

(الأحجية) قسم من أدب فولكلور الشعوب. أي أنها قسم من الأدب غير المدون، المنتشر من فم ومن جيل الى جيل بين الشعوب. وهذا ما يوجب علينا البحث بإختصار عن الأحجية في مجال أدب الفولكلور.

تعتبر الأحجية في مجال الفولكلور والنتاج الشفوي للناس، تحديدا مختصرا لحادث أو ظاهرة أو مادة، وعلى عكس الحكم والأمثال فإن الناس وضعوا هذا التحديد متعمدين في صورة غامضة معتمة ويضعون إدراكه أو (حرزه) على الآخرين كأن يقول:

(تمشي وتظل تمشي ولا تبلغه)، وهو (الظل). أو يقولون: (ثمنه فلس واحد ولكنه ملء غرفة كاملة (ويقصد بذلك) (الشمعة). تتسم الأحجية كالحكم والأمثال بسمة إشراف الشعب على الحوادث المختلفة، وتبرز قدرة وموهبة الشعب في منح هذه الحوادث طابعا شعريا في إنجاز ودقة وطراوة التعبير.

تستخدم الأحجية كالطرائف وغيرها من أنواع أدب الفولكلور لصقل التفكير أو لقضاء الوقت، دون قصد هادف أحيانا، وتستخدم أحيانا كمجهود إجتماعي وسياسي لخدمة أهداف خاصة في الحياة، هي تشبه في ذلك الطرائف والأنواع الأخرى من أدب الفولكلور.

يستخدم الرمز في ميدان الأدب أحيانا لغرض سياسي أو للجمال الفني للرمز نفسه، وتستخدم الأحجية للغرض نفسه أيضا.

أبدعت الأحجية بنوعيها أي التي تحمل اتجاها هادفا أو التي تستخدم لتمرين الفكر في الحياة المعاصرة المتنوعة ابداعات متنوعة، يدخل بعضها مجال الأدب ويدخل بعضها مجال الحركة العلمية والثقافية، ويخرج بعضها عن هذين المجالين، وكمثال نجد على صفحات المجلات والصحف مواد تستخدم لصقل التفكير، وتدخل كل مادة منها مجالا من مجالات النتاج الفكري والفن الإنساني.

إذا كان لدى الشعب الكردي في مجال الأحجية الفولكلورية الشيء الكثير من مواد السهرات والاحتفال بالمواد في ليال طويلة والركون إلى مواقد النار في ليالي

شتاء كردستان القارص، فإن الأحجية دخلت ضمن أصناف النتاج الفولكلوري، ويمكن تقسيميها كأحاجي الأمم الأخرى الى قسمين:

الأحجية الهادفة، والأحجية المستخدمة لصقل التفكير، ويظهر القسمان كلاهما دقة الملاحظة والحكمة والانتباه وعمق النظرة عند الشعب، ويظهران شمولية النظر إلى كل شيء في الكون والمحيط من حوادث وظواهر ومواد حياتية.

إن للأحاجي الكردية، كأحاجي الأمم الأخرى وكأدب الفولكلور عامة، فضلا كبيرا في صيانة الاصطلاحات والألفاظ والتعابير الخاصة باللغة الكردية، وكثيرا ما نجد الى جانب صياغة الأحجية والفكر النافذ، جمال تمثال منسق من الألفاظ.

لننظر من هذا المنطلق الى الأحجية المؤلفة عن (البيضة): السماء الصافية والغيمة الداكنة. ماءان في كأس واحدة، لكل منهما لونه).

يبرز ريشة فنان مبدع أو قلم شاعر فنان وراء روعة اللغة والكلمة والسجع في هذه الأحجية، وهذا الفنان هو نفسه صاحب الفولكلور الكردي كله، أي الأمة الكردية المجيدة.

لقد أضحت الأحجية الكردية الى جانب هذه السمات بداية للأحجية في الأدب الكردي المدون رغم أن معظم الأحاجي الأدبية المدونة قد فقدت منذ رؤيتها النور على صفحات المجلات والجرائد طابعها الفولكلوري، وأصبح بعضها أدبا مدونا، ولا يدخل بعضها مجال الأدب، بل يعتبر نوعا من الرصف الفني للكلمات بهدف صقل الفكر وقضاء الوقت. ويعتبر القسم الأول نوعا من الأدب المدون، لعدم نشوئه وبزوغه من بين الشعب، ولكونه من نتاج أقلام الكتاب والشعراء المعاصرين.

ويمكننا أن نسجل في تأريخ أدبنا المعاصر قيام عدد من شعرائنا المعروفين بصياغة الاحاجي بصورة فنية رائعة، وخاصة الشعراء الذين إنشغلوا بتربية الجيل الجديد[1]

---

[1] ملاحظة: يقصد من (المخطوط١) في هذا الكتاب، مجموعة غير منشورة من الحكم والأمثال أطلعنا عليها للاستفادة الكاتب محمد الملا عبدالكريم وقد جمعها بنفسه. أما عبارة (مخطوط) فهي ترمز الى مجموعة غير منشورة من النتاج الفولكلوري المتنوع قام المؤلف نفسه بجمعها.

فهرست الاعلام والاسماء والاماكن المختلفة

- أ -

- ب -

- و -

- ي -

المراجع الأساسية

باللغة الكردية

١ علاءالدين سجادي. تأريخ الأدب الكردي. بغداد، ١٩٥٢.

٢ علاءالدين سجادي. عقد اللؤلؤ. ج١، بغداد ١٩٥٧ والأجزاء الأخرى).

٣. ممي آلان. دمشق، ١٩٥٨

٤. نوري علي أمين. ذو الضفائر الذهبية وذات السنون اللؤلؤية، بغداد، ١٩٦٥.

٥. پيرەميرد، فرسان مريوان الاثنى عشر، السليمانية، ١٩٣٥.

٦ پيرەميرد. قصة تمثيلية واقعية تأريخية. السليمانية، ١٩٤٢

٧. محمد توفيق وردي. الفولكلور الكردي. ج١، بغداد، ١٩٦٨.

٨. محمد توفيق وردي. الفولكلور الكردي. ج٢، بغداد، ١٩٦٨.

٩. محمد توفيق وردي. خانزاد ولشكري. بغداد، ١٩٦٠.

١٠. عبدالجبار آغا كاني. المترجم. ليل ومجنون، أربيل ١٩٦٩.

١١ گيوى مكريانى. اعداد. بائع الزنابيل. أربيل، ١٩٦٧.

١٢ محمد جميل بندي الرۆژبياني، رسالة خاصة للكاتب، ١٩٦٨/٦/١٨.

١٣ الملا عبدالكريم المدرس، ديوان مولوي، بغداد، ١٩٦١

١٤ اسماعيل حقي شاويس. أقوال الأقدمين بغداد، ١٩٣٣

١٥ اسماعيل حقي شاويس. خرافات الأقدمين، بغداد، ١٩٣٨.

١٦. معروف جياوك — الف قول وحكمة. بغداد، ١٩٣٨.

١٧. الشيخ محمد الخال. حكم الأقدمين. بغداد، ١٩٥٧.

١٨. جگر خوين. حكم الأقدمين. دمشق. ١٩٥٧.

١٩ ديوان نالي. اربيل، ١٩٦٢.

٢٠. ديوان احمد حمدي صاحبقران، بغداد، ١٩٥٧

٢١. الملا المشهور. ج٢، أربيل، ١٩٦٧

٢٢. محمد مصطفى كردي، اعداد. حكايات الملا المزبور، بغداد، ١٩٣٩.

٢٣. رجب الحاج محمد، حامض حلو. السليمانية، ١٩٦٩.

المجلات

كلاويز

٢ روژى نوى

٣. شفق

باللغة العربية

١. القرآن الكريم.
٢. طه باقر. ملحمة كلكامش. بغداد، ١٩٦٢.
٣. الدكتور محمد مندور. الأدب وفنونه. القاهرة، ١٩٦٤
٤. توفيق وهبي، قواعد اللغة الكردية. ج١. بغداد، ١٩٥٦.
٥. الدكتور عزالدين مصطفى رسول، الواقعية في الادب الكردي. بيروت، ١٩٦٦.
٦ محمد توفيق وردي. ترجمة: قصص شعرية كردية فولكلورية بغداد، ١٩٦٥.
٧. جميل كنة. أمثال كردية. حلب. ١٩٥٧.
٨. المنجد في اللغة والأدب والعلوم. بيروت، ١٩٦٠.

المجلات

١. مجلة (الفنون الشعبية)، القاهرة، ١٩٦٧.

باللغة الفارسية

١. عبيدالله أيوبيان. ملحمة مم وزين. تبريز، ١٣٣٩ (مع النص الكردي).
٢. عبيدالله أيوبيان. ملحمة خج وسيامند. تبريز، ١٩٥٦ (مع النص الكردي).
٣. قادر فتاح قاضي، منظومة (مهر ووفا) الكردية، تبريز، ١٣٤٥، (مع النص الكردي).
٤. د. محمد مكري. الأغاني والألحان الكردية. طهران، ١٣٢٩ (مع النص الكردي).
٥. النوادر التاجيكية. ستالين أباد. ١٩٥٨.

٦ سعدي الشيرازي. كليات.
٧ بهلول العاقل. طهران. (دون سنة)

باللغة الروسية:

١ گولوفينجينكو. مقدمة للدراسات الأدبية. موسكو، ١٩٦٤
٢. م. گورگى، مقالات أدبية في النقد. موسكو، ١٩٣٧
٣. چيرنشيفسكي. المؤلفات الكاملة. ج١١، موسكو، ١٩٤٩.
٤. م. گورگى. مهمات السوفيت والأدب. باكو، ١٩٣٥
٥. خ، أبوڤيان. الكرد. مجلة القفقاس. تبليس، ١٩٤٨.
٦ ن. يا. مار. مخطوطات قسم الاستشراق للجمعية الارخيولوجية ج١٥. سان بطرسبرج، ١٩١١.
٧. الأغاني والحكايات البطولية الكردية. موسكو، ١٩٦٢.
٨. ڤ پ. نيكيتين. الكرد. موسكو. ١٩٦٤ (ترجمة فاريزوف عن الفرنسية).
٩. كارل ماركس، نقد الاقتصاد السياسي. المؤلفات الكاملة. ج١٢، موسكو ١٩٣٣
١٠ تيموفييف، فينگروف. معجم مختصر للاصطلاحات الأدبية. موسكو، ١٩٥٨.
١١ ت. ف. أريستوفا. الكرد ما وراء القفقاس. موسكو، ١٩٦٦.
١٢. شفيعوفا زومرد. نوع الملحمة في الشعر الكردي المعاصر، باكو ١٩٦٧.
١٣. أرسطو. الشعر. موسكو، ١٩٥٧.
١٤. هيغل. محاضرات علم الجمال. موسكو ١٩٥٨.
١٥. جليلوف. ج. ملحمة بطولة الخان ذي الكف الذهب، موسكو ١٩٦٧ (مع نصوص كردية).
١٦. جميلة جليل، أغاني الشعب الكردي. يريڤان، ١٩٦٤.
١٧. كوردوييف. ق. ك القصص والأغاني الملحمة الكردية. موسكو، ١٩٦٢.
١٨. گ اوسبينسكي. أغاني الشعب، مجلة الجداول الروسية ١٨٨٩
١٩. كارل ماركس فريدريك انگلز. المؤلفات. ج١. موسكو، ١٩٦٤.
٢٠. گردليفسكي. طرائف نصرالدين. موسكو، ١٩٥٧.
٢١. أكاديمية العلوم الآذربيجانية. نشر وتقديم. طرائف الملا نصرالدين، باكو. ١٩٥٩.

- الدكتور عزالدين مصطفى رسول: من مواليد مدينة السليمانية سنة ١٩٣٤
- انهى الدراسة الابتدائية والمتوسطة والثانوية في السليمانية.
- درس بجامعة دمشق – كلية الاداب وانهى الدراسة الجامعية بقسم اللغة والاداب العربي – كلية التربية بجامعة بغداد ١٩٥٨ – ١٩٥٩.
- التحق بدورة اللغة الروسية بموسكو ١٩٥٩ – ١٩٦٠.
- نال الكائديدات من معهد الاستشراق بجامعة باكو في ٢٤ – ٦ – ١٩٦٣.
- عمل بجامعة بغداد منذ ٢٦ – ١٢ – ١٩٦٦ في كلية الاداب والى عام ١٩٨٣ واحيل على التقاعد في ١ – ١٠ – ١٩٨٣.
- سافر الى الاتحاد السوفيتي بتفرغ علمي (١٩٧٦ – ١٩٧٧) ونال شهادة دكتور ناؤوك Ds. C في ايلول ١٩٧٧ مع لقب پروفيسور.
- نال درجة استاذ (بروفيسور) بجامعة بغداد.
- عمل في التعليم الابتدائي والثانوي – خلال دراسته الاولى.
- عمل في الصحافة بصورة مستمرة، كمحرر في صحف عربية وكردية مختلفة.
- يجيد اللغات الكردية والعربية والروسية والفارسية وله الما م باللغتين الانجليزية والتركية.

قائمة بالمؤلفات

١. معجم مدرسي عربي – كردي لطلاب المدارس الابتدائية. بغداد ١٩٥٥

٢. ميرزا فتح علي آخندوف – ترجمة حال، مترجمة من الروسية للعربية عن الكاتب جعفر جعفروف. باكو ١٩٦٢

٣. الواقعية في الادب الكردي. بيروت ١٩٦٦.

٤. رازي دووري (نجوى الغربة) مجموعة قصائد وقصص وخواطر ادبية باللغة الكردية. بغداد ١٩٦٧

٥. گلستان. تأليف سعدي شيرازي. ترجمة ملا مصطفى صفوت الحاج ملا رسول الى الكردية. (نشر وعمل فهارس ومقارنة مع ترجمات اخرى من قبل عزالدين مصطفى). بغداد ١٩٦٨. طبع مرتين بعد ذلك في ايران.

٦ ادب الفولكلور الكردي، دراسة باللغة الكردية، بغداد ١٩٧٠

٧. اللغة والادب الكردي. للصف الاول المتوسط (مع آخرين) بغداد ١٩٧١

٨. شانوى ناومال – المسرح البيتي (تأليف مصطفى صفوت الحاج ملا رسول – مقدمة ونشر – بغداد ١٩٧١.

٩. اللغة الادبية الموحدة (باللغة الكردية). بغداد ١٩٧١

١٠. حول الصحافة الكردية. بغداد ١٩٧٣ (باللغة العربية).

١١. التربية الدينية – للصف الرابع الاعدادي – ترجمة من العربية الى الكردية (مع مترجم آخر). بغداد ١٩٧٣.

١٢. قافلة من شهداء كردستان ايران – ترجمة من العربية الى الكردية (باسم مستعار). بغداد ١٩٧٢

١٣. كتب اللغة الكردية وآدابها (ستة اجزاء) للصفوف الستة (من اول متوسط الى السادس الاعدادي ١٩٧٣ – ١٩٧٦) (مع آخرين) وقد الفت جميع مادة الادب من قبلي.

١٤. احمدي خاني (شاعرا ومفكرا، فيلسوفا ومتصوفا). بغداد ١٩٧٩ (بالعربية).

١٥ الشيخ رضا الطالباني، حياته ونتاجه. بغداد ١٩٧٩ (بالكردية).
١٦. ادب الفولكلور الكردي، طبعة منقحة. جامعة السليمانية. السليمانية ١٩٧٩ (بالكردية).
١٧. الشعر الكردي. حياة ونتاج شعرائه. بغداد ١٩٨٠ (بالكردية).
١٨. عمر جلالي ملحمة شعرية اعدها الشاعر الكردي السوفيتي جاسمي جليل. – قمت بنقله الى الاحرف المتداولة في العراق مع تقديم وشرح المفردات ووضع الفهارس بغداد ١٩٨٣.
١٩. عيدية مجموعة قصص اطفال، ترجمت للغة الكردية من الروسية. بغداد ١٩٨٢
٢٠. ديوان صفوت جمع وتحقق وشرح وتقديم. بغداد ١٩٨٤.
٢١. ممي الآن. ملحمة فولكلورية كردية. ترجمة وتقديم. بغداد ١٩٨٤.
٢٢. ديوان احمد مختار جاف – اعداد وشرح وتقديم. بغداد ١٩٨٦.
٢٣. بقلم كردي. خواطر ادبية باللغة العربية. السليمانية ٢٠٠٦.
٢٤. قصائدي. مجموعة شعرية، بإسم "لهيب القلب" مع مقدمة تحليلية، السليمانية، ٢٠٠١.
٢٥. من شعر البياتي – مجموعة من قصائد الشاعر عبدالوهاب البياتي مترجمةالى الكردية (معد للطبع).
٢٦. الترجمة الكاملة لاعمال عبدالله كوران الشعرية من اللغة الكردية الى اللغة العربية. مع مقدمة كبيرة، بغداد ١٩٩٠.
٢٧. علم الادب المقارن – ترجمة عن الروسية للعالم السوفيتي جيرمونسكيي. مع حواشي، السليمانية ٢٠٠٠ جزءان.
٢٨. نظرية الاداب الشرقية – ترجمة عن الروسية، لمجموعة من المؤلفين السوفييت والاوربيين. بغداد ١٩٩١.

المؤلفات التي صدرت للمؤلف بعد الطبعة الأولى:

٢٩. الادب الكردي الحديث– اربيل ١٩٩٠ (باللغة الكردية).
٣٠. الملا الجزيري، شئ عن حياته. أربيل ١٩٩٠ (باللغة الكردية).
٣١. الأستاذ، عمل أدبي أشبه بالرواية. السليمانية ١٩٩٨.

٣٢. الفرصاد. مجموعة قصص قصيرة، السليمانية - ٢٠٠٠

٣٣. اللغة. دراسات حول اللغة، السليمانية - ٢٠٠٠ (باللغة الكردية).

٣٤. كيف تكون (شيوعياً جيداً. ترجمة كتاب ليوشاوشي- كركوك، ١٩٥٤ (طبعة غير علنية).

٣٥. في سبيل تكوين بلشفي- تأليف جوزيف ستالين. ترجم عن العربية- كركوك، ١٩٥٥. صدر هذان الكتابان سراً من مطابع ح ش ع تحت اسم مستعار.

٣٦. دراسة ادب الفولكلور الكردي- ترجمة المؤلف نفسه عن اللغة الكردية الى العربية، بغداد، ١٩٨٧ (الطبعة الاولى لهذا الكتاب).

٣٧. اللغة الادبية الموحدة (قوانينها وتطورها) ترجمة كتاب البروفيسور ڤينوكرا دوڤعن الروسية الى الكردية. بغداد ١٩٨٧.

٣٨. اربعون عاماً من الكفاح. (ترجمة كتاب الدكتور عبدالرحمن قاسملو من الكردية الى العربية مع مقدمة واسعة) اربيل- ١٩٩٢.

٣٩. الكرد (ترجمة ومقدمة وهوامش) كتاب العالم الجورجي مينستشاشفيللي- عن الروسية الى الكردية، السليمانية، ١٩٩٨

٤٠. الكتاب السابق، طبع مرة ثانية من قبل دار مكرياني في اربيل ٢٠٠٨.

٤١. عبدالواحد نوري (اعماله الكاملة- مع تحقيق لها (جمع وتقديم) بغداد ١٩٨١.

٤٢. ديوان مخلص (الحاج ملا رسول ديليژه) جمع وتحقيق ودراسة مع مقدمة. السليمانية ١٩٩٨.

٤٣. قدري جان (اعماله الكاملة مع تحقيق- من شعر وقصة ومقالات وترجمة) نقله المؤلف من الاحرف اللاتينية الى الاحرف العربية التي يستخدمها الكرد في العراق، مع مقدمة ٥٦ صفحة. السليمانية ٢٠٠٢.

٤٤. مسألة كردستان (تنقيح كتاب قدري جميل پاشا- زنار سلوپي عن التركية للعربية مع كتابة مقدمة واسعة من قبل (ع. م. ر) بيروت ١٩٩٧.

٤٥. ديوان الشعر الكردي. ترجمة مجموعة من القصائد الكردية الى اللغة العربية- مع مقدمة واسعة، دمشق ١٩٩٨.

٤٦. مم و زين، ترجمة ملحمة احمدي خاني، ٢٦٦٥ بيتاً الى العربية مع صنع حواشي و كتابة مقدمة، السليمانية ٢٠٠٠.

٤٧. بطولة الكرد في ملحمة قلعة دمدم. ترجمة شكور مصطفى الى العربية عن كتاب (عمري جلالي، لجاسم جليل. مقدمة ومراجعة الدكتور عزالدين مصطفى رسول. بغداد– ١٩٨٣ اعيد طبعه في بيروت من قبل دار كاوه للنشر.

٤٨. الاغاني الشعبية الكردية لمنطقة يريڤان. جمع وتقديم جميلة جاسم جليل. قام المؤلف (ع.م.ر) بنقل هذا الكتاب عن الاحرف السلافة (الكريلية) ونقل مقدمته من الروسية الى الكردية ونقل مصادره ووضع فهارس للكتاب. السليمانية – ٢٠٠٤.

الفهرست



کتێبە چاپکراوەکانی
کۆڕی زانیاری کوردستان و ئەکادیمیای کوردی

کۆڕی زانیاری کوردستان:

١) فەرهەنگی زاراوە (عەرەبی ـ کوردی)، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٢، (١٤٢ لاپەڕە).

٢) کوردی تورکمانستان ـ مێژوو ـ ئەتنۆگرافیا ـ ئەدەب، د. مارف خەزنەدار، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٣، (٢٥٨ لاپەڕە).

٣) زاراوەی یاسایی، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٤٠ لاپەڕە).

٤) زاراوەی کارگێڕی، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٤٧ لاپەڕە).

٥) من ينابيع الشعر الكلاسيكي الكردي، ج١، رشيد فندی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٢٤٠ لاپەڕە).

٦) ڕێنووسی یەکگرتووی کوردی، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٥٦ لاپەڕە).

٧) ڕێزمانی کەسی سێیەمی تاك، د.شێرکۆ بابان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (١٥٩ لاپەڕە).

٨) چوارینێن خەیام، د. کامیران عالی بەدرخان، وەرگێرانی لە لاتینییەوە د. عەبدوللا یاسین ئامێدی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٩٤ لاپەڕە).
٩) شێوەی سلێمانی زمانی کوردی، د. زەرێ یوسوپۆڤا، و: لە ڕوسییەوە د. کوردستان موکریانی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢١٦ لاپەڕە).
١٠) العروض في الشعر الكردي، احمد هردی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٢١٨ لاپەڕە).
١١) ژانرەکانی رۆژنامەوانی و مێژووی چاپخانە ١٤٥٠ ـ ١٥٠٠، د. مەغدید سەپان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٧٨ لاپەڕە).
١٢) زاراوەی ڕاگەیاندن، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٠٨ لاپەڕە).
١٣) فەرهەنگی زاراوەگەلی ڕاگەیاندن (ئینگلیزی کوردی ـ عەرەبی)، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٦٥ لاپەڕە).
١٤) ئەدەبی منداڵانی کورد لێکۆڵینەوە ـ مێژووی سەرهەڵدان، حەمە کەریم هەورامی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٤٠٦ لاپەڕە).
١٥) گیرەکێن زمانێ کوردی، د. فازل عمر، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٣٤ لاپەڕە).
١٦) ل دۆر ئەدەبێ کرمانجی ل سەد سالا نوزدێ و بیستێ زایینی، تەحسین ئیبراهیم دۆسکی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٧٦ لاپەڕە).
١٧) دەنگسازی و بڕگەسازی لە زمانی کوردیدا، د. شێرکۆ بابان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٠٦ لاپەڕە).
١٨) هۆنراوەی بەرگری لەبەرهەمی چەند شاعیرێکی کرمانجی سەروودا ١٩٣٩ ـ ١٩٧٠، د. عبدالله یاسین عەلی ئامێدی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٣٢٠ لاپەڕە).
١٩) یوسف و زولەیخا، حەکیم مەلا سالح، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٤٠٧ لاپەڕە).

٢٠) زمانی کوردان ـ چەند لێکۆڵینەوەیەکی فیلۆلۆجی زمان، پ. د فریدریش موولێر ئەوانی تر، و: لە ئەڵمانییەوە د. حمید عزیز ، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٩٢ لاپەڕە).

٢١) ڕێبەری بیبلۆگرافیە کوردییەکان ١٩٢٧ ـ ٢٠٠٥، شوان سلێمان یابە، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٤٠٠ لاپەڕە).

٢٢) فەرهەنگی گەورەی من. د. کوردستان موکریانی، چاپی یەکەم، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦ ، (٨٠ لاپەڕە).

٢٣) دیوانی عەزیز ـ محەمەد عەلی قەرەداغی ـ هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠، (١٤٤ لاپەڕە).

٢٤) زاراوەگەلی کاروباری مین ـ جەمال جەلال حوسێن ـ دلێر سابیر ئیبراهیم ـ دەزگای گشتی هەرێم بۆ کاروباری مین، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٨٠ لاپەڕە).

٢٥) زاراوەی ڕاگەیاندن ـ کەمال غەمبار ـ هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٩٦ لاپەڕە).

٢٦) زاراوەی ئەدەبی ـ ئامادەکردنی: لیژنەی ئەدەب لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٣٨٠ لاپەڕە).

٢٧) ئیندێکسی گۆڤاری کۆڕی زانیاری کورد (١٩٧٣ ـ ٢٠٠٢) ـ شوان سلێمان یابە ـ هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٢٤٠ لاپەڕە).

٢٨) The Historical Roots of the National Name of the Kurds ـ د. جەمال رەشید، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (١٠٧ لاپەڕە)

٢٩) فەرهەنگی کۆمەڵناسی ـ عوبێد خدر ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٨٣ لاپەڕە).

٣٠) بزاڤی ڕزگاریخوازی نیشتیمانی لە کوردستانی ڕۆژهەڵاتدا (١٨٨٠ ـ ١٩٣٩ز) ـ د.سەعدی عوسمان هەروتی ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٥٥ لاپەڕە).

٣١) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا ، نووسینی: حەسەن عەلی خانی گەڕووسی ، وەرگێڕانی لە فارسییەوە: محەمەد حەمە باقی ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٢٠٤ لاپەڕە).
٣٢) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی ئەرمەنیدا، نووسینی: ئەسکەندەر غوریانس، وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی. چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٢٨ لاپەڕە).
٣٣) فەرهەنگی کوردی ـ فارسی، وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی. چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١١٢ لاپەڕە).
٣٤) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی ئینگلیزی و ئەمریکی دا نووسینی وەدیع جوەیدە. وەرگێڕانی لە عەرەبییەوە ـ محەمەد حەمە باقی چاپخانەی دەزگای ئاراس هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١١٦ لاپەڕە).
٣٥) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا، نووسینی: عەلی خان گۆنەخان ئەفشار. وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی. چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٤٢٦ لاپەڕە).
٣٦) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا، نووسینی: عەلی ئەکبەر سەرهەنگ. وەرگێڕانی لە فارسییەوە: محەمەد حەمە باقی. چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧. (١٩٢ لاپەڕە).
٣٧) چەپکێك لە زاراوە گەلی کشتوکاڵ ـ ئامادەکردنی ـ حەمە ساڵح فەرهادی چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٤٤ لاپەڕە).
٣٨) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەکانی وەزارەتی کاروباری دەرەوەی ئێران دا. وەرگێڕانی لە فارسییەوە: محەمەد حەمە باقی. چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٢٧٠ لاپەڕە)
٣٩) فەرهەنگی دیوانی شاعیران (نالی، سالم، کوردی)، نووسینی ـ د. محەمەد نووری عارف، چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٠٠٠ لاپەڕە).
٤٠) یەکەم فەرهەنگی تۆ، وەرگێڕانی: د.کوردستان موکریانی، چاپخانەی دەزگای ئاراس، هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٨٦ لاپەڕە).

٤١) ئەدەبی منداڵانی کورد دوای ڕاپەڕین، نووسینی: حەمە کەریم هەورامی، چاپخانەی دەزگای ئاراس، هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٣٦٨ لاپەڕە).
٤٢) فەرهەنگی هەراشان، کۆکردنەوە و داڕشتنی: کۆمەڵێك مامۆستا، چاپخانەی دەزگای ئاراس، هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٣٣٦ لاپەڕە).

ئەکادیمیای کوردی:

٤٣) ئەلبوومی کەشکۆڵ، ب ١، دانراوی: محەمەد عەلی قەرەداغی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٥٢ لاپەڕە).
٤٤) الأدب الشفاهي الكردي ، علي الجزيري ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٠ لاپەڕە).
٤٥) بەرکولێکی زاراوە سازیی کوردی، ئامادەکردنی: جەمال عەبدول، دووەم چاپ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٣٠ لاپەڕە).
٤٦) دیوانی قاصد، ساغکردنەوەی: شوکر مستەفا و ڕەحیم سورخی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٥٢ لاپەڕە).
٤٧) چەند لێکۆڵینەوەیەك دەربارەی مێژووی کورد لە سەدەکانی ناوەڕاستدا، نووسینی: دکتۆر زرار سدیق تۆفیق، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٨ لاپەڕە).
٤٨) کیمیای ژەهری دەستکرد. نووسینی: پ.د. عەزیز ئەحمەد ئەمین، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٨ لاپەڕە).
٤٩) ڕۆڵی سەربازیی کورد لە دەوڵەت و میرنشینە ناکوردیەکان لە سەردەمی عەبباسیدا، نووسینی: مەهدی عوسمان حسێن هەروتی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٦٨ لاپەڕە).
٥٠) دور نواب السليمانية في المجلس النيابي العراقي (١٩٤٥ ـ ١٩٥٨)، دانانی: سالار عبدالكريم فندی الدوسكي، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٠٤ لاپەڕە).
٥١) عبدالله گۆران، رائداً لحركة تجديد الشعر الكوردي، دانانی: کەمال غەمبار چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٢٠ لاپەڕە).
٥٢) وثائق بريطانية عن تشكيل دولة كوردية مستقلة ١٩٢٤ ١٩٢٧ ، دانانی: د.عبدالفتاح علی البوتانی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٦٨ لاپەڕە).

٥٣) ساڵنامەی ئەکادیمیای کوردی ، ئامادەکردنی: پرۆفیسور د. وریا عومەر ئەمین چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٥٦ لاپەڕە).
٥٤) مەمێ و زینێ، ئامادەکردنی: جاسمێ جەلیل، دوکتۆر عیزەدین مستەفا ڕەسووڵ خستوویەتییە سەر نووسینی کوردیی عیراق و پێشەکیی بۆ نووسیوە و لێی کۆڵیوەتەوە، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٦٨ لاپەڕە).
٥٥) هەنگاوێك لەسەر ڕێگەی لێکۆڵینەوەی (دیوانی سالم)دا، محەممەدعەلی قەرەداغی، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٨٠ لاپەڕە).
٥٦) کەرەسە بەتاڵەکان لە روانگەی تیۆری دەسەلات و بەستنەوە ((شێوەزاری کرمانجی سەروو))، نووسینی: ڤیان سلێمان حاجی، چاپخانەی حاجی هاشم هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٢١١ لاپەڕە).
٥٧) هێز و ئاواز لە دیالێکتی کوردیی ژووروودا، نوسینی: عەبدولوەهاب خالید موسا، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، سالی ٢٠٠٩، (١٤٦ لاپەڕە).
٥٨) گەپنامەی مێرگولان، نوسینی: رەسول دەروێش، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٧٦لاپەڕە).
٥٩) دۆخەکانی ژێرەوە لای فیلمۆرو هەندی لایەنی ڕستەسازیی کوردی، ئامادەکردنی: یوسف شەریف سەعید، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩ (١٣٤ لاپەڕە).
٦٠) هەندێ لایەنی ڕێزمانی دەسەلات و بەستنەوە (GB) لەزمانی کوردیدا، ئامادەکردنی: د.سەباح ڕەشید قادر، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩ (١٧٢ لاپەڕە).
٦١) الحیاة الاجتماعیة للکورد بین القرنین (٤ ـ ٩هـ/١٠ ١٥م)، دانانی: دکتۆرە فائزە محەمەد عزەت، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٢٧٢ لاپەڕە).
٦٢) العلاقات الایرانیة ـ السوفیتیة ١٩٣٩ ١٩٤٧، دانانی: نزار ایوب حسن الگولی، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٢٩٠ لاپەڕە).
٦٣) بیبلیۆگرافیای کوردناسی لە سەرچاوە فەرەنسییەکاندا، د. نەجاتی عەبدوڵڵا، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٥٢٨).

٦٤) بیبلیۆگرافیـای کوردناسـی لـه سەرچـاوه ئینگلیزییەکانـدا، د. نـەجاتی عەبـدوڵڵا، چاپخانەی حاجی هاشم   هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٤٤٨).
٦٥) امـیر امـراء کردسـتان (ابـراهیم باشـا الملـی ١٨٤٥ ١٩٠٨)، دانـانی:
أ. د. عبدالفتاح علی البوتـانی ـ علـی صـالح المیرانـی، چـاپخانەی حـاجی هاشـم هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٦٠ لاپەڕە).
٦٦) دیوانا مەلا محەمەدێ سەیدا، بەهـەڤکار: سـەید جـەلال نزامـی، چـاپخانەی حـاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٨٨ لاپـەڕە).
٦٧) داستانی هەیاسی خاس و سوڵتان مـەحموود، نووسـینی: محەمـەد سـاڵح سـەعید، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (٣٢٦ لاپـەڕە).
٦٨) کیمیای ژینگـە، پیسبوونی ئاووهـەوا، پ د. عـەزیز ئەحمـەد ئـەمین، چـاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٦٠ لاپـەڕە).
٦٩) گەشتنامەی پوژولا بۆ کوردستان ساڵی ١٨٣٧، وەرگێڕانـی: د. نـەجاتی عەبـدوڵڵا، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٩٨ لاپـەڕە).
٧٠) رێزمـانی کـوردی، وەرگێڕانـی: د. نـەجاتی عەبدوڵڵا، چـاپخانەی حـاجی هاشـم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩، (١٤٤ لاپـەرە).
٧١) بونیاتی زمان لەشیعری هاوچەرخی کوردیدا، دانانی: د. ئـازاد ئەحمـەد مـەحموود، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٩ (٢٥٨ لاپـەڕە).
٧٢) الحرکـة الـشیوعیة في تقـاریر مدیریـة الامـن العامـة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٢، نووسـینی: د. عبـدالفتاح علـی البوتـانی، چـاپخانەی حـاجی هاشـم ـ هـەولێر، سـاڵی ٢٠٠٩، (٢٨٨ لاپـەڕە).
٧٣) فەرهەنگی سۆفیانەی دیوانی (جزیری و مەحوی)، نووسینی: د. ئیـبراهیم ئەحمـەد شوان، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠١٠، (٣٦٠ لاپـەڕەیە).
٧٤) چیرۆکی منداڵان لە ئەدەبی کوردیدا (١٩٩١ ٢٠٠٥)، دانانی: ڕازاو ڕەشید صەبری، چاپخانەی حاجی هاشم ـ هەولێر، ساڵی ٢٠١٠، (٢١٢ لاپـەڕە).
٧٥) هەولێر لە سەردەمی ئەتابەگیاندا، نووسینی: پ. د. موحسین موحەممەد حوسێن، عثمان علی قـادر کردویـە بـە کـوردی، چـاپخانەی حـاجی هاشـم – هـەولێر، سـاڵی ٢٠١٠، (٤٧٣ لاپـەڕە).

٧٦) هەورامان باشتر بناسین، نووسینی: محەمەد رەشیدی ئەمینی، چاپخانەی حاجی هاشم هەولێر، ساڵی ٢٠١٠، (٩٦ لاپەڕە).

٧٧) فەرهەنگا کانی، نووسینی: محەمەد سالح پیندرۆیی (جگەر سۆز)، چاپخانەی سپیرێز – دهۆك، ساڵی ٢٠١٠ (٦٣٩ لاپەڕە).

٧٨) وشەنامە، نووسینی: جەمال حبیب الله (بێدار)، چاپخانەی سپیرێز– دهۆك، ساڵی ٢٠١٠ (١١٤٧) لاپەڕە).

٧٩) بیبلیۆگرافیای ئەکادیمیای کوردی، ئامادەکردنی لیژنەی بیبلیۆگرافیای ئەکادیمیای کوردی، چاپخانەی سپیرێز – دهۆك، ساڵی ٢٠١٠ (٤٠٠) لاپەڕە.

٨٠) ئاسوورییەکانی باشووری کوردستان، نووسینی د. عەبدوڵلا غەفور، چاپخانەی سپیرێز – دهۆك، ساڵی ٢٠١٠ (٢٠٨) لاپەڕە.

٨١) جوگرافیای ئابووری نەفت لە کوردستاندا، چاپی سێیەم، نووسینی د. عەبدوڵلا غەفور، چاپخانەی حاجی هاشم– هەولێر، ساڵی ٢٠١٠ (٣٠٥) لاپەڕە.

٨٢) فلسفة العشق الإلهي في شعر الجزيري، تأليف محمد امين دوسكي، الطبعة الثانية، مطبعة سپیرێز– دهۆك، سنة ٢٠١٠ (١٩٦) صفحة.

٨٣) فەرهەنگی کوردی – فەرەنسی، نووسەر: ئۆگست ژابا، بلاوکەرەوەی زانستی: فێردیناند یۆستی، وەرگێڕانی پێشەکی و دووبارە لەچاپدانەوەی: د.نەجاتی عەبدوڵلا، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١٠ (٥٠٥) لاپەڕە.

٨٤) فەرهەنگی ئابووری، دانانی: پ.ی.د. سەلاحەددین کاکۆ خۆشناو، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١٠ (٢٥٦لاپەڕە).

٨٥) الوسائل التعليمية ومعوقاتها في تدريس العلوم، رشيد فندي، مطبعة سپیرێز – دهوك، سنة ٢٠١٠ (١٣٠) صفحة.

٨٦) سایکۆلۆژی زمان

٨٧) الكُرد في مؤلفات المقريزي التاريخية – دراسة تحليلية، الدكتور فرهاد حاجي عبوش، مطبعة سبيريز– دهوك، سنة ٢٠١٠ (٤١٨) صفحة.

٨٨) من معالم الحياة الكردية في سوريا / تأليف ميديا عبدالمجيد محمود، مطبعة سپیرێز – دهوك ٢٠١٠، ٢١٦ صفحة.

٨٩) ئیل و ئویجاخێن کوردا ل کوردستانا ئیرانی، وەرگێرانا مەسعود گولی، چاپخانا سپیریز   دهۆك ٢٠١٠، ١٤٠ لاپەرە.
٩٠) سمکوییێ شکاك و شۆرەشا وی د بەلگەنامەیێن ئیرانیدا، ئامادەکرن و تویژاندن فاخر حەسەن گولی و وەرگێران و پێداچوون نزار ئەیوب گولی، چاپخانا سپیریز – دهۆك ٢٠١٠، ٣٨٤ لاپەرە.
٩١) الفارقي ومنهجه من خلال كتابه تاريخ ميافارقين وآمد، تأليف سطظان محمد سعيد كوچر، مطبعة سپيريز – دهۆك ٢٠١٠، ٣٠٨ صفحة.
٩٢) پەندی کوردی، نووسینی حەمید رەشاش، چاپخانەی سپیریز – دهۆك ٢٠١٠، ٣٢٤ لاپەرە.
٩٣) دو فەرهەنگێن ڤەهاندی نووبار و (مرصاد الأطفال) بەرهەڤکرنا تەحسین ئیبراهیم دۆسکی، چاپخانەی سپیریز – دهۆك ٢٠١٠، ١١٢ لاپەرە.
٩٤) دو ڤەهینۆکێن کرمانجی د علمێ تەجویدێ دا، بەرهەڤکرنا تەحسین ئیبراهیم دۆسکی، چاپخانەی سپیریز – دهۆك ٢٠١٠، ١٠٠ لاپەرە.
٩٥) لێکولێنەوەو ساغکردنەوەی بەشێك لە دیوانی موخلیس. د. ئیبراهیم ئەحمەد شوان، چاپخانەی سپیریز – دهۆك ٢٠١٠، ٣٢٤ لاپەرە.
٩٦) دیوانا نەفعی، ساخکرن و بەرهەڤکرن تەحسین ئیبراهیم دۆسکی و مەسعود خالد گولی، چاپخانا سپیریز/ دهۆك ٢٠١٠، ٢٦٠ لاپەرە.
٩٧) بنیاتی جۆرەکانی رووداو لە رۆمانی کوردی باشووری کوردستان، نووسینی رێزان عوسمان (خاڵە دێوە)، چاپخانەی سپیریز/ دهۆك ٢٠١٠، ٢٧٦ لاپەرە.
٩٨) تورك لە بولگارستان، کورد لە تورکیا، نووسینی، عەزیز نەسین، وەرگێران و ئامادە کردنی، بەکر شوانی و سیروان رەحیم، چاپخانەی حاجی هاشم/ هەولێر ٢٠١٠، ١٤٠ لاپەرە.
٩٩) الدولة الأيوبية وفق نظرية الدولة لابن خلدون، تأليف: د. حكيم عبدالرحمن البابيري، مطبعة، حاجي هاشم/ أربيل ٢٠١٠ ، ٣٢٠ صفحة.
١٠٠) فەرهەنگی پزیشکی، دانانی د. جەمال رەشید، چاپخانەی حاجی هاشم، هەولێر ٢٠١٠، بەرگی یەکەم ٨٤٠ لاپەرە.

١٠١) فەرهەنگی پزیشکی، دانانی د. جەمال رەشید، چاپخانەی حاجی هاشم، هەولێر ٢٠١٠، بەرگی دووەم ٧٩٦ لاپەرە.
١٠٢) فەرهەنگی پزیشکی ، دانانی د. جەمال رەشید، چاپخانەی حاجی هاشم، هەولێر ٢٠١٠، بەرگی سێیەم ٦٨٠ لاپەرە.
١٠٣) راسپاردەکانی کۆنفرانسی بەرەو رێنووسێکی یەکگرتووی کوردی، ئامادەکردنی: لیژنەی زاراوە لەئەکادیمیای کوردی، هەولێر ساڵی ٢٠١٠، چاپخانەی حاجی هاشم هەولێر، (٦٤) لاپەڕە.
١٠٤) رۆژنامەنووسی پرۆفیشناڵ و ئیتیکی رۆژنامەوانی، نووسینی: محەمەد ساڵح پێندرۆیی (جگەرسۆز)، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ٢٠١٠، (١٨٤) لاپەڕە.
١٠٥) ڕەوتی نوێکردنەوەی شیعری کوردی لە باشووری کوردستان لەساڵانی (١٩٨٠–١٩٩١) دا، نووسینی د. حوسێن غازی کاك ئەمین گەلاڵەیی، چاپخانەی حاجی هاشم– هەولێر، ساڵی ٢٠١٠، (٢٣٥) لاپەڕە.
١٠٦) فەرهەنگی میدیا (کوردی–کوردی)، بەرگی یەکەم، نووسینی: د.ئەوڕەحمانی حاجی مارف، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١٠، (٢٨٩) لاپەڕە.
١٠٧) لایەنە ڕەوانبێژییەکان لە شیعری کلاسیکی کوردیدا، نووسینی: د.ئیدریس عەبدوڵڵا مستەفا، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٤٢٥) لاپەڕە.
١٠٨) فەرهەنگی زاراوەکانی ئاو، نووسینی: ناهیدە تاڵەبانی – د.خالید بەرزنجی – فەیروز حەسەن عەزیز، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٤٢٨) لاپەرە.
١٠٩) مذكرات دولة الرئيس حسني بك البرازي رئيس الوزراء السوري الأسبق (١٨٩٥–١٩٧٥) تقديم: الدكتور عبدالفتاح علي البوتاني، مراجعة الهوامش: علي صالح الميراني، مطبعة الحاج هاشم – اربيل ، سنة ٢٠١١، (١٢٤) صفحة.
١١٠) عەقیدە نامەیێن کرمانجی، کۆمکرن و بەرهەڤکرن: تەحسین ئیبراهیم دۆسکی، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٤٢٥) لاپەرە.
١١١) المعجم التاريخي لإمارة بهدينان، تأليف: الدكتور عماد عبدالسلام رؤوف، مطبعة الحاج هاشم – اربيل، سنة ٢٠١١، (٤٢٣) صفحة.

١١٢) ما من مكانٍ نختبئُ فيه، مذكرات ممرضة بريطانية في العراق ١٩٥٤-١٩٩١، تأليف: سوزان فرانكس و أندرية كروفس، ترجمة: ابتسام نعيم الرومي، مطبعة الحاج هاشم اربيل، سنة ٢٠١١، (٢٩٥) صفحة.

113) Aspects of the Verbal Construction in Kurdish, Auther Dr. Waria Omar Amin, Printed in Haji Hashim Printing House, Erbil- 2011, (179) page.

١١٤) بیرەوەرییەکانی عەلی ئەکبەرخانی سەنجاوی سەردار موقتەدر، ساغکردنەوەی: دکتۆر کەریمی سەنجاوی، وەرگێڕانی دکتۆر حەسەن جاف، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٦٨٧) لاپەرە.

١١٥) شیعری شانۆیی لە ئەدەبی کوردیدا (باشووری کوردستان ١٩٢٥ – ١٩٦١)، نووسەر: عەبدوڵڵا ڕەحمان عەوڵڵا، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٦٩٥) لاپەرە.

١١٦) شواهد المقبرة السلطانية في العمادية (دراسة تاريخية – أثرية)، المؤلف: الدكتور عماد عبد السلام رؤوف – الدكتورة نرمين علي محمد أمين، مطبعة الحاج هاشم – اربيل، سنة ٢٠١١، (١١٤) صفحة.

١١٧) تقسیمات کیشوری در شرق کردستان، گردآورند: دکتر عبدالله غفور، چاپ دوم، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٤٤٨) لاپەرە.

١١٨) الكورد في جيش الدولة المملوكية البحرية، المؤلف: عزت سليمان حسين، مطبعة الحاج هاشم – اربيل، سنة ٢٠١١، (٢٠٠) صفحة.

١١٩) قصائد كردية مترجمة ومقالات نقدية، ترجمة وتقديم: كمال حسين غمبار، مطبعة الحاج هاشم – اربيل، سنة ٢٠١١، (٤٢٤) صفحة.

١٢٠) ئێزدیاتی (جڤاک، سەمبۆل، ریتووەل و میت)، نووسەر: د. خانا ئۆمەرخالی، چاپی دووەم، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر ساڵی ٢٠١١، (١٩٨) لاپەڕە.

١٢١) گەشتێك بەکارگەی جۆلاّیی دا، نووسینی: عەبدوڵڵا سەمەدی، چاپخانەی حاجی هاشم – هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (١٢٢) لاپەرە.

١٢٢) فەرهەنگی ناهید، نووسینی. محەمەد ناهید، چاپخانەی حاجی هاشم هەولێر، ساڵی ٢٠١١، (٨٢٦) لاپەڕە

١٢٣) دراسة في أدب الفولكلور الكردي، الدكتور عزالدين مصطفى رسول، الطبعة الثانية، مطبعة الحاج هاشم اربيل، سنة ٢٠١١، (١٧٦) صفحة.

من منشورات الاكاديمية الكردية
اربيل – ٢٠١١